

TARTU ÜLIKOOL
HUMANITAARIA JA KUNSTIDE VALDKOND
MAAILMA KEELTE JA KULTUURIDE KOLLEDŽ

MERILI LUUK

**INFO LEIDMISE STRATEEGIAD ANTIIK-ROOMA KOMÖÖDIATES PLAUTUSE
JA TERENCEIUSE NÄITEL**

Magistritöö

Juhendajad: Maria-Kristiina Lotman, Kristi Viiding

Tartu 2018

SISUKORD

Lühendite nimekiri	5
Sissejuhatus	6
1. Autorite looming ja analüüsitavate teoste sisututvustus: peamised süžeeleelinid ja tegelased	10
1.1. Antiikkomöödia kujunemislugu ja peamised tegelastüpaarid.....	10
1.2. Plautuse loomingu üldiseloomustus	12
1.2.1. Bacchides („Õed Bacchised“)	13
1.2.2. Curculio („Viljauss“)	14
1.3. Terentiuse loomingu üldiseloomustus	15
1.3.1 Eunuchus („Eunuhh“)	16
1.3.2 Adelphoe („Vennaksed“)	17
2. Küsimuste ja vastuste strateegiad infodialoogis: teoreetilisi lähtekohti.....	19
3. Dialoogilisus ja küsisõnad Plautuse ja Terentiuse komöödiates.....	23
3.1. Dialoogide osa valitud komöödiates	23
3.2. Küsisõnad ja küsimused	24
3.2.1. Avatud küsimused	24
3.2.2. Suletud küsimused.....	27
4. Küsimuste tingitus tegelaste soost ja sotsiaalsest staatusest.....	32
4.1. Nais- ja meestegelaste keelekasutuse võrdlus	32
4.1.1. Vanemate ja nooremate meestegelaste keelekasutuse võrdlus.....	37
4.1.2. Vendade keelekasutus	38
4.2. Isandate ja orjade keelekasutus	39
5. Info leidmist takistavad küsimisstrateegiad.....	47
5.1. Kajaküsimused	47
5.2. Retoorilised küsimused	48
Kokkuvõte	50
Bibliograafia.....	53

Summary	57
---------------	----

Täna südamest oma perekonda, sõpru ja töökaaslast,
kes mind toetasid ja nõu andsid;
minu kahte imelist juhendajat,
kes sellel teekonnal ka tihtipeale öistel tundidel ja erinevatest riikidest
mind ka halvimatel hetkedel julgustasid,
ning eriliselt täna BTSi,
kelle muusika moodustas Terentiuse ja Plautusega üllatavalt mõnusa sümbioosi.

Lühendite nimekiri

Ad. – *Adelphoe* („Vennaksed“)

Bacc. – *Bacchides* („Õed Bacchised“)

Cur. – *Curculio* („Viljauss“)

Eun. – *Eunuchus* („Eunuhh“)

Pl. – Plautus

Ter. – Terentius

Sissejuhatus

Partneri või auditooriumiga tähendusrikka suhte loomiseks tuleb teist inimest mõista võimalikult paljudel tasanditel. Esmalt kasutame sõnu, mingisugust keelt, millega oma mõtteid ja tundeid edasi anda. Kuid sõnade mõistmine ja tõlgendamine võib olla äärmiselt keerukas, sest kõigepealt on vaja aduda teise inimese öeldud sõnade otsest, leksikaalgrammatilist tähendust (Erelt jt 1997: 548) ning seejärel juba teist, sõnadele omistatud aktuaalset tähendust ja sellega kaasnevaid emotsioone ja suhtumist. Põhiküsimused on ajast aega olnud samad: „Kuidas inimest täielikult mõista? Kuidas informatsiooni välja selgitada?“.

Käesolev magistritöö keskendubki eeltoodud küsimustele vastuse otsimisega antiikaja kontekstis ning magistritöö käsitleb Rooma komöödiakirjanike Titus Maccius Plautuse (255/254/250 eKr – 184 eKr) ja Publius Terentius Aferi (195/4 v 185/4 – 159 eKr) komöödiates esinevaid info leidmise strateegiaid ja –tehnikaid.

Käesoleva magistritöö teema valik lähtub ühelt poolt isiklikust sidemest ajakirjandusega ja ridade vahel peituva info leidmisega ning teisalt sügavast huvist Rooma teatri vastu. Teisalt pole antiikkomöödiates esinevaid info saamise strateegiaid seni põhjalikult uuritud. Samuti pole seni otsitud seost lavatekstide¹ ning informatsiooni edastamise viisi vahel publikule.

Antiikkirjandusest on säilinud teisigi žanre, mille puhul on küsitlemise ja info hankimise roll väga suur. Sellised on näiteks dialoogi või mitme osapoole arutelu vormis kirjandusteosed, eeskätt filosoofiline proosa (näiteks Cicero *Tusculanae disputationes* ja *De natura deorum*). Põhjaliku uurimuse dialoogide osas tegi aga Saksa filoloog Rudolph Hirzel, kelle monograafia „Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch“ (1895) arutleb põhjalikult proosadialoogi Kreeka juurte üle.

Ent nende žanride pärusmaa on eelkõige õpetusliku info vahendamine, õpilaselt kui madalama haridustasemega inimeselt õpetajale kui kõrgema haridustasemega inimesele ja *vice versa*, ning sellest tulenevalt on nende toon alati aupaklik, mis omakorda välistab emotsionaalsuse. Ühtlasi jäävad nendest filosoofilistest dialoogidest eemale ka naised, kes dialoogides reeglina oma staatuse tõttu ei osale. Just seetõttu jääb kaalukausile antud töö puhul komöödia – see on vahetu, emotsionaalne ning komöödiatekstide analüüs võimaldab

¹ Lavatekstid polnud Roomas algselt kindlakujulised kirjalikud tekstid, vaid nagu teada, levisid ja ka säilisid läbi hilisantiikaja osaliselt ka näitlejaraamatutena.

uurida, kui suur roll omistati naistegelastele või millised sotsiaalsed tegurid tegelaskuju tulenevalt tema soost mõjutasid.

Antud magistritöö eesmärk on määratleda kahe Rooma komöödiakirjaniku, Plautuse ja Terentiusse, kokku neljas komöödias esinevad info leidmise strateegiad, hinnata komöödiakirjanike sõnavara kasutuse edukust ja uurida, millistele tegelastele on omistatud infoedastaja roll.

Uurimismaterjaliks on kaks Plautuse komöödiat *Bacchides* ja *Curculio* ning kaks Terentiusse komöödiat *Eunuchus* ja *Adelphoe*. Et Plautusele omistatud 130 näidendist on tänaseks säilinud vaid 21 ning paljudest neistki on järel pelgalt fragmendid (Ernout 1933: 11), jäid valikusse just *Bacchides* ja *Curculio*, sest nende tekstid on säilinud suuremas ulatuses. Terentiusse kuuest komöödiast (Martin 1976: 296) valis autor analüüsimiseks tema teosed *Eunuchus* ja *Adelphoe*, sest nende süžee kõnetas autorit varasema õppetöö käigus.

Ühtlasi on kõigil neljal komöödial suur tegelaskond, mis võimaldab tekstide analüüsi erinevatest aspektidest. Lisaks võimaldavad tekstide erinevate keerukusastmetega süžeed teostada võrdlevat analüüsi, kuna mõlema autori tekstidest on üks ühe süžeele ja teine mitme süžeele.

Käesolevas magistritöös on kasutatud vaid antiikautorite tekste ning ei ole analüüsitud valitud tekstide tõlkeid ega intervjuerimisstrateegiate edastamist tõlgetes.

Sõltuvalt antiiksete Rooma komöödiade säilimisseisust – nimelt on mõnes komöödias säilinud mõnest värsireast vaid fragmendid, mõned värsid on tõenäoliselt üldse kaduma läinud ning osadest tekstipassaažidest on säilinud mitu tekstivarianti –, on paljud edasised tekstide väljaandjad ja kommentaatorid neid parandanud omal moel (Reeve 1998: 416).

Kui küsitlemise või vastamisega seotud tekstikohtadesse jääb fragmentaarseid või täiesti hävinud värsiridu, siis jäävad sellised näited käesoleva töö skoobist välja põhjusel, et analüüsiks vajalik materjal on poolik või oletuslik ning muudab ka käesoleva töö järeldused oletuslikuks. Seega on autor analüüsinud vaid värsse, mis on tänaseni täielikult või vaid üksikute tähekadudega säilinud ja autentseks hinnatud. Autor toetub Alfred Ernout' editeeritud *Bacchides*'ele (välja antud 1933. aastal) ning *Curculio*'le (välja antud 1935. aastal), R.H. Martini välja antud *Adelphoe*'le (välja antud 1976. aastal) ning John Barsby editeeritud *Eunuchus*'ele (välja antud 1999. aastal). Nõnda tuleb Ernout järgi *Bacchides*'est

uurimisele 1211 värsirea asemel 1176 värsirida, *Curculio* värsiread on aga arusaadavalt editeeritud ning vastukaaluks saab uurida komöödia 729 värsirida. Barsby editeeritud *Eunuchus*'el on värsiridade arvuks 1094 ning Martini *Adelphoe* väljaandes on värsiridu 997. Seega tuleb uurimisele ligi 4000 värsirida, millest magistritöö autor asub otsima infopäringu strateegiaid ning pidepunkte.

Teise, antiiktekstide paleograafiaga seonduva detailina tuleb märkida, et kuna antiikajal ei kasutatud küsimärki, siis on need käsikirjadesse lisatud alles alates karolingide tehtud käsikirjadest (Martin 1976: 39). Seetõttu olid esmaseks materjali välja selekteerimise kriteeriumiks küsisõnad ja küsimisele viitavad verbid. Ometi jäävad mõnikord valimist välja ka küsisõnaga algavad laused või lauseosad, kui need pole küsimusena kellelegi adresseeritud, vaid neid saab tõlgendada näiteks hoopis hüüatusena.

Samuti ei ole analüüsitud monolooge. Kuigi ka monoloogis võib esineda küsimusi, siis sellised küsimused on suunatud iseendale ja sisekaemusele. Autor lähtub käsitlesest, et intervjuu on vestlus kahe või mitme erineva tegelase vahel.

Info leidmise strateegiate uurimine on oluline mitte ainult kitsas antiikkirjanduse uurimise kontekstis, vaid ka seetõttu, et Plautuse komöödiade ainetel ja nende teoseid adapteerides on kirjutanud draamasid paljud dramatistid, näiteks William Shakespeare, Molière ning Jean Giraudoux (Duckworth 1952: 430). Seetõttu võib Plautuse ja Terentiuse komöödiates kasutatav stiil olla üle kandunud ka adapteeringutesse.

Töö hüpoteesiks on, et mõlemad kirjanikud kasutavad oma tegelaste sõnakasutuses küsimusi eelkõige informatsiooni kättesaamiseks ning ühtlasi aitab see näidendi vaatajal laval toimuvast paremini aru saada. Kuna nii Plautuse kui ka Terentiuse komöödiade näitlejad olid mehed ning ka naiskaraktereid esitasid mehed, pidi tekst olema publikule võimalikult arusaadav ning lisaks mahlakatele väljenditele võimalikult informatiivne (Dutsch 2008: 41). Seega on üks käesoleva uurimuse autori lähtepunkt ka see, kuidas eristavad komöödiakirjanikud naistegelast ja meestegelast. Ühtlasi võtab magistritöö autor uurimisele ka, kas ja millised küsimused võivad info leidmise asemel vastupidiselt info leidmist takistada.

Töö metoodika lähtub Tiit Hennoste eestvõttel koostatud kahest 2009. ja 2013. aastal ilmunud artiklist „Küsimused eestikeelses infodialoogis“, mis jagab eesti keeles kasutatavad küsimused avatud ja suletud küsimusteks, mis aitavad üldplaanis vastata igasugustele

infoküsimustele (Hennoste jt 2013: 8-16). Ladinakeelsete küsisõnade jaotamiseks kasutab magistritöö autor Harm Pinksteri 2015. aastal ilmunud teost „The Oxford latin syntax“. Küll aga võtab magistritöö autor eelduseks, et kogu info ei pruugi sõltuda vaid küsimustest, ning kasutab komparatiivset juhtumianalüüsi, uurides põhjalikumalt, kuidas neljas komöödias infot saada proovitakse, võttes aluseks eelkõige keelekasutuse nüansid. Tüpologiseerimisel võtab autor eeskuju Peter Barrios-Lechi 2016. aasta teosest „Linguistic interaction in Roman comedy“.

Töö koosneb viiest peatükist. Esimeses peatükis antakse lühiülevaade antiikkomöödia ajaloost ja autorite eluloost ning esitatakse nelja analüüsitud komöödia *Bacchides*, *Curculio*, *Eunuchus* ja *Adelphoe* sisukokkuvõte. Teises peatükis selgitatakse lähemalt küsimuste ja vastuste strateegiate teoreetilisi lähtepunkte nii eesti kui ladina keeles.

Kolmandas peatükis esitatakse statistilisi andmeid komöödiade dialoogilisuse kohta ning neis esinevate küsisõnade kasutamise kohta, ühtlasi uuritakse, kui palju esineb komöödiates suletud ja avatud küsimusi. Neljandas peatükis keskendutakse tegelaste omavahelise suhtluse strateegiale ning uuritakse, kuidas erinevad infopäringud nii sooliste kui sotsiaalsete klasside suhtluses. Viiendas peatükis tulevad esitusele strateegiad info jagamise eiramiseks, eeskätt vastuseid peegeldavaid ehk kajaküsimused ning retoorilised küsimused.

1. Autorite looming ja analüüsitavate teoste sisututvustus: peamised süžeeiinid ja tegelased

Käesolevas peatükis antakse ülevaade Plautuse ja Terentiuse loomingust ning tutvustatakse analüüsitavaid teoseid. Analüüsitavate teoste osas on välja toodud peamised süžeeiinid ja tegelased.

1.1. Antiikkomöödia kujunemislugu ja peamised tegelastüpaajid

Komöödia² kujunemine kirjandusžanriks on tihedalt seotud veinijumal Dionysose kultusega, keda austati algselt viljakusjumalana, ent kes hiljem sai tuntuks peamiselt veinijumalana. Tema auks pühendatud pidustuste raames esitatud ditürambid panid aluse kaasaegse draama arengule. Komöödiavõistlusi hakati korraldama suurte dionüüsiate raames umbes 488–486 eKr. Aleksandria õpetlased jagasid kreeka komöödia vanaks, keskmiseks ja uueks komöödiaks ning suuresti just keskmisest lähtus Rooma komöödia (Marshall 2006: 256).

Esimene Kreekasse paigutatud tegevusega komöödia tuli Roomas esiettekandele 240 eKr septembris toimunud Rooma mängudel (*ludi Romani*), kui komöödia ja tragöödia töötluste tõi lavale Livius Andronicus. Kreekas toimuva tegevusega komöödiat hakati kutsuma *fabula palliata*’ks ehk mantlikomöödiaks, Roomas aset leidvat komöödiat aga *fabula togata*’ks ehk toogakomöödiaks (Marshall 2006: 16).

Pole teada, milline nägi välja Terentiuse ja Plautuse komöödiate teatrilava (Marshall 2006: 47). Meie mõistes korrektset teatrilava polnud ning teatrietendused toimusid algselt spetsiaalselt erinevate mängude ajaks püstitatud puulaval. Itaalia pinnal hakati kivist teatrit kasutama alates 55 eKr, kui esimese omataolise ehitas Pompeisse väepealik Gnaeus Pompeius (Ibid: 31). Siiski annab mõne komöödia tegevus aimu, et teos iseenesest vajab korralikku esituskohata, näiteks vihjab *Curculio* neljandas stseenis laulev koor tegevuskohale *forum Romanum*’il (Ibid: 23).

² Sõna etümoloogia pärineb vanakreeka keelest: κωμῳδία < κῶμος – lõbus, lärmitsev salk; ὥδή – laul.

*In foro infumo boni homines atque dites ambulant
in medio propter canalem, ibi ostentatores meri*³ (Cur. 475-476)

Ühtlasi tuleb meeles pidada, et kuna teater polnud Roomas veel etableerunud nähtus, esinevad mõlemal kirjanikul sõnakasutuses teatriga seonduvad metafoorid harva (Fantham 1971: 42).

Nii Plautus kui Terentius kasutasid oma komöödiates erinevaid tegelasi, kes ühes näitetükis moodustasid omavahel tervikliku koosluse. Paljudest tegelastest sai eeskuju *Commedia dell'Arte* tegelastele ning tänapäevalgi leiab teatrisõber toonastest karakterites ära mõne tänapäeva tegelaskuju prototüübi. Komöödiates kasutatavad tegelastetüpaarid on toodud järgnevas loetelus:

- *Adolescens* – nooruk või noormees, kes on alati armunud. Tihti näidendi peategelane, ent tema suur armastus takistab teda ratsionaalselt ja tõhusalt tegutsemast. Seetõttu peab ta oma eesmärgi saavutamiseks toetuma orjale (*servus*), teisele noorukile või mõnele samast klassist olevale tegelasele. Tavaliselt satub konflikti oma eestkostjaga (*senex*), keda austab ja kardab üheaegselt.
- *Senex* – rauk, kes on tavaliselt *adolescens*'i isa. *Senex* on kas väga karm ja ülehoolitsev või liberaalseid kasvatusmeetodeid pooldava suhtumisega. *Senex* võib olla ka lihtsalt naaber või ka *adolescens*'i vanem sõber, kes aitab vajaduse korral hea nõuga. Ta loob tegelasena teatavaid kontraste ning võib vahel olla ka *adolescens*'ile vaenlane.
- *Servus* – ori, kes võib olla ka *servus callidus* ehk ka kaval ori ja kes tihtilugu tegutsebki kavala vembumehena. *Servus* on oma parimas mõttes väga jutukas ja elav ning teeb teiste tegelaste üle palju nalja. Tihti on ta *adolescens*'i parim liitlane ning kuigi ta töötab *senex*'i alluvuses, on ta *adolescens*'ile lojaalsem kui *senex*'ile.
- *Meretrix* – prostituut, kes on enamjaolt *adolescens*'i huviobjekt. Ta on kas noor ja kena või vanem ja kogenum naisterahvas. Olenevalt komöödiast võib ta olla kas ihaldusobjekt, liitlane või ka vastupidi.
- *Leno* – kupeldaja või bordellipidaja, *meretrix*'i omanik. *Leno* võib olla ka lihtsalt naaber või teiste tegelaste konfliktiallikas. Tavaliselt väga rahamaias tegelane.

³ Siin ja edaspidi magistritöö autori tõlge. Viisakus- ja pöördumisvormelite puhul kasutatakse funktsionaalseid ekvivalente. Tlk. „Foorumi alumisel osal jalutavad head inimesed ja rikkad, siin keskel, kalda lähedal vaid puhtad kiidukuked.“

- *Miles Gloriosus* – suurustav sõdur, kellele meeldib oma saavutustega – olgu need reaalsed või mitte – kiidelda. Samas hoiab oma argpükslikkuse tõttu konfliktidest eemale.
- *Parasitus* – parasiit või ülalpeetav ehk nagu nimigi ütleb, teiste kulul elaja. Hoolib vaid oma heaolust, kuid peab selleks teistele toetuma – enamjaolt on selleks *miles gloriosus*. *Parasitus* võib, aga ei pruugi olla *servus*.
- *Ancilla* – teenijatüdruk, kes võib olla ka *servus callidus*’e naisversioon. On lojaalne oma emandale *mulier*’ile.
- *Mulier* – emand või ka lihtsalt naine, kes on *senex*’i abikaasa. Abikaasana kas domineeriv ja rõhuv või väga pühendunud ja toetav.
- *Virgo* – neitsi, kes on süütuse võrdkuju. Tal on harva sõnalist osa, kuid on tihti *adulescens*’i ihalusobjekt (kui seda pole just *meretrix*).

Seetõttu, et Rooma komöödia oli üles ehitatud just neile stamptegelastele, kellel oli igaühel ka oma spetsiifiline väljanägemine (mask ja kostüüm⁴), siis tõid nad juba lavale astumisega kaasa teatud semantilise kompleksi, mida vaataja juba ette teadis ja tajus ning seetõttu ei pidanudki kõike tekstiliselt väljendama, sest mõni tegelane mõjus vaatajale naljakana juba puhtalt lavale ilmumisega.

1.2. Plautuse loomingu üldiseloostus

Kuigi hellenistlik komöödia eksisteeris Plautuse⁵ eluajal, ei esitatud tollal üksnes üht näidendit, vaid lavale toodi mitu näidendit korraga (Clouard 1935: III).

Plautus ei teinud Menandrose naljatükkidest koopiaid, sest Rooma publikule võinuks need võib-olla veidi võõraks jääda. Nõnda kujutas ta tegevustiku küll Kreekasse ning tegelased kandsid kreeka riideid, kuid tegevustikku põimis ta juhtumeid või tegelaskujusid omaenda elust sõjamehena (Thraso näidendis *Eunuchus*) ja näiteks juhtumeid linnatänavalt. Samas on Saksa filoloog Eduard Fraenkel rõhutanud oma teoses „Plautinisches im Plautus“, et Plautuse

⁴ Aulus Gellius on kinnitanud, et mask oli Plautuse etendustel hädavajalik atribuut, mis kattis kogu nende pea. (Marshall 2006: 126)

⁵ Titus Maccius Plautus sündis erinevatel andmetel vahemikus 255-250 eKr Sarsina mägikülas, Umbria maakonnas. Kuigi noormees liitus rändteatriga, loobus ta oma näitlejaunistusest ning temast sai Rooma sõdur – aja tekkides asus ta lugema Kreeka komöödiaid ning eelkõige Menandrose kirjatükke. Sõjaväest lahkununa proovis ta kätt kaupmehena, kuid kord kukutas ta uisapäisa oma kondiitritooted merre ning 45aastasena leidis ta end peavarjuta ja rahata. Seepeale asus mees tänavatel käsitsi maisi jahvatama. Samal ajal said üha populaarsemaks Kreeka uue komöödia tõlked ning Plautus, kes mäletas oma sõduripäevilt veel Menandrose armastust, otsustas kätt proovida kirjutamises. Tema esimesed komöödiad, *Addictus* ja *Saturio* valmisid veel siis, kui mees elas oma veskis. Peagi said komöödiad rahva seas aga tuntumaks. (Gray 1934: xii-xiii)

tehnilised kreeka elemendid ei sarnane niivõrd Peloponnesose poolsaare Kreekaga kui hoopis Suur-Kreeka, tänapäeva Itaalia ja Sitsiiliaga (Fraenkel 1922: 149).

Plautuse näidendeid mängiti hea meelega sajandeid, sest tema looming oli populaarne, austatud ja armastatud kogu antiikaja jooksul. Ta lõi rabavaid sõnamänge, antiteese ja hüperboole, sõimu- ja hellitussõnad “kujunevad lausa karnevaliks oma lustlikes kuhjumistes” (Torpats 1964: 592). Neljanda sajandi filoloogidelt pärineb ka kanooniline tekstiredaktsioon, millel põhinevad kõik hilisemad käsikirjad. Hilisantiigist (4.-5. saj) pärineb ka üks tänini säilinud Plautuse palimpsest enamiku ta komöödiatega (Kolk 2009: 637).

Kõigest kolme Plautuse komöödia dateering on kindel: *Miles Gloriosus* (205 eKr), *Stichus* (200 eKr) ja *Pseudolus* (191 eKr) (Thorburn 2005: 454). Ülejäänud arvatavad 130 komöödiat (paljud Plautuse kaasaegsed dramatistid omistasid oma töid Plautusele ning nõnda arvati, et Plautus on 130 komöödia kirjanik) on kirjutatud vahemikus 210–184 eKr (Franko 2013: 35). Vabariigiaegne õpetlane Marcus Terentius Varro (116–27 eKr) tunnustas Plautuse enda komöödiateks vaid 21 (Martin 1976: 2). Nendest on säilinud aga kõigest 20, seejuures *Vidularia* käsikiri arvatakse olevat olnud koos ülejäänud säilinud komöödiatega, ent seejärel nende küljest kadunud (Dunlop 1827: 161).

1.2.1. *Bacchides* („Õed Bacchised“)

Ernout' väitel on aastail 194–184 eKr kirjutatud *Bacchides*'e algusosast oletatavasti kaduma läinud üle 200 vārsirea ning järele on jäänud on vaid 20 lühikest fragmenti, millest on võimalik aru saada tänu grammatikute tehtud tööle (Ernout 1933: 11). Tõsi, 200 vārssi on proovitud ka hiljem täielikult taastada, kuid seni pole see õnnestunud (Barsby 1999: 439). Uuritav komöödia koosneb viiest vaatusest ning koos fragmentidega 1211 vārsireast. Säilinuks *Bacchides* täielikult, oluaks ta Plautuse mahukaim komöödia, ületades mahult ka *Miles Gloriosus*'e. (Marshall 2006: 216).

Näidendi algusosa fragmentaarselt säilinud sõnadest võib aimata, et teenija teavitab Bacchist tema õe saabumisest ning sõsarad asuvad isekeskis elusündmusi arutama (Ernout 1933: 13). Teine stseen näitab ilmekalt, kuidas Ateena noor kodanik Mnesilochus kirjutab oma sõbrale Pistoclerusele ja palub tal otsida üles oma armukese Bacchise, kes on lahkunud sõjaväe kapteniga Ateenasse. Pistoclerus, olles avastanud Bacchise tagasiteel Ateenast, armub tema kaksikõesse, kelle nimi on samuti Bacchis. Mnesilochus läheb Ateenasse ja saab oma juhendaja Lyduselt teada, et tema sõber Pistoclerus on armunud neidu nimega Bacchis.

Mnesilochus arwab, et sõber on teda reetnud, ning otsustab oma armukese välja osta. Mnesilochus võtab appi nutika orja Chrysaluse ning koos töötatakse välja plaan, kuidas pressida raha välja oma vanalt isalt, Nicobuluselt. Chrysalus saab vanamehelt 200 philippi (Makedoonia kuldmünti), kuid siis tunnistab Pistoclerus oma tundeid Bacchise vastu. Mnesilochus, teadmata, et Bacchiseid on rohkem kui üks, arwab, et sõber on teda petnud ning annab isale raha tagasi. Ühtlasi avalikustab ta sõprade plaani ning paljastab Chrysaluse.

Hiljem, olles tõe avastanud, kahetseb ta oma tegu väga, kuid see pole ainus asi, mille üle ta muretseda peab: ametnik ähvardab raha mittesaamisel Bacchise riigist välja viia. Ängistuses Mnesilochus pöördub uuesti oma orja poole ning palub tal Nicobuluselt taas raha näpata. Chrysalus nõustub ning räägib Nicobulusele, et Mnesilochus on hädas, sest armastab sõjamehe naist. Kokku juba kolm korda petetud Nicobulus annab talle raha, kuid saab hiljem pettusele jälile ning tormab Chrysaluse isa Philoxenusega bordelli. Nicobulus kutsub oma poega korrale ning nõuab talt kulda tagasi, kuid Bacchis pakub talle poole raha tagasi vaid siis, kui vanamees samuti bordelli tuleb. Philoxenus ja Nicobulus tutvuvad õdedega ning koos sisenetakse lõbumajja.

Just selline lõpplahendus võib paljudele üllatusena või isegi robustsena tunduda ning seetõttu pole komöödia tänapäevalgi kriitikute meelistükkide hulka kuulunud. Kuigi Plautus polnud moralist, annab ta taolisele elustiilile läbi satiiri omapoolse hinnangu (Gray 1934:13).

1.2.2. *Curculio* („Viljauss“)

Curculio on oma 729 värsiga Plautuse lühim komöödia ning suure tõenäosusega kirjutati see 193–192 eKr, veidi enne *Trinummuse* valmimist (Slater 1987: 265–267). Mis võis olla Plautusele *Curculio* loomisel eeskujuks, on teadmata (Ernout 1935: 61).

Tänapäeval on raske hinnata, milline osa tekstist on Plautuse originaaltekst ning milline osa on hilisemate ümberkirjutajate poolt juurde lisatud. Tõenäoliselt ei olnud esialgses *Curculio* variandis kirjas ka see, kuidas repliigid tegelaste vahel jagunesid. Dialoogi on tegelaste vahel jaganud hilisemad Plautuse komöödiade ümberkirjutajad (Ibid).

Phaedromus on armunud orjatarist Planesiumi, kes kuulub kupeldaja Cappadoxile, ning Phaedromus soovib neiu endale osta. Phaedromus saadab *Curculio* (ehk teisisõnu parasiidi) raha laenama, kuid *Curculio* jookseb ebaõnnestunult sülle sõdur Therapontigonusele, kes

tahab samuti Planesiumi osta. Curculio on aga kaval, varastab sõduri sõrmuse ning läheb tagasi Phaedromuse juurde.

Koos kirjutatakse kiri, lisatakse sõrmus ning Curculio viib selle Therapontigonuse pankuri Lyco juurde, kavaldades viimast uskuma, et ta on saadetud Therapontigonuse poolt. Lyco annabki Cappadoxile raha, tingimusel, et kui selgub, et Planesium on vabana sündinud, saab Lyco raha tagasi. Curculio viib õnneliku neiu Phaedromuse juurde.

Pahategu tuleb ilmsiks ning vihane Therapontigonus üritab mõista, kes on taolise skeemi taga. Keegi ei usu teda, ent ühtäkki tunneb Planesium ära Therapontigonuse sõrmuse – tegemist on tema perekonna sõrmusega ehk Therapontigonus on tema vend.

Et Planesium ongi vabana sündinud, tagastatakse Therapontigonusele tema raha, ning Planesium ja Phaedromus võivad abielluda.

1.3. Terentiuse loomingu üldiseloostus

Terentius⁶ eelistas oma näidendite eeskujuna nagu Plautuski Menandrose omi, kelle samanimelistel tükkidel põhinevad lisaks magistritöös uuritavatele *Eunuchus*'ele ja *Adelphoe*'le ka *Andria* ja *Heauton Timorumenos*. Terentius võttis endale samuti talle eeskujuks olnud komöödia suhtes üsna palju vabadusi, lisades või vähendades tegelaste arvu, samuti lisades stseene või teksti teistest näidenditest. Ometi tõusis tema komöödiade esitamise puhul kõnevärsi ja retsitatiivi osakaal ning muusika osatähtsus langes. Ühtlasi vähenes retoorika ja emotsionaalse pateetilisuse roll ning Terentiuse väljendid polnud enam nii mahlakad, vaid pigem peenutsevad (Barsby 1999: 20).

Nagu eelnevalt mainitud, võis Rooma haritud kõrgklass teda tugevalt mõjutada, sest just seal kasutati taolist puhast kõnet. Terentius ei kasutanud peaaegu üldse võõrsõnu, vältis kordusi ning jättis vahel ära nii verbi kui subjekti, et ühel ajal säilitada nii keele puhtust kui muuta teksti sõnumit publikule mõistetavamaks.

⁶ Terentius on ainuke Rooma dramaturg, kelle elu kohta on säilinud antiikajast pärit elulugu, mille koostas Suetonius 100 pKr. Ometi ei saa seda täielikult uskuda, sest Suetoniuse töö aluseks olid 2.-1. sajandil eKr tegutsenud ajaloolased ja filosoofid, kellele meeldis kuulujutte välja mõelda. (Dufallo 2013: 29). Mõnede allikate väitel oli Publius Terentius pärit Kartaagost – sellele viitab tema hüüdnimi Afer. Terentius sattus Rooma senaator Terentius Lucanuse orjana. Peremees märkas aga poisil andekust, andis talle hariduse ning laskis ta hiljem vabaks. Publius võttis oma peremehe keskmise nime ning Terentiuse nime all teamegi teda tänapäeval. (Barsby 1999: 2)

Osalt ka tänu senaatori juures üles kasvamisele sai Terentius tuttavaks Rooma haritlaste klassiga ning asus liikuma Rooma kõrgeima eliidi hellenofiilseis ringkonnas (Dufallo 2013: 29).

Erinevalt Plautusest on Terentiuse komöödiatel eriomane proloog. Autor kasutab neid omaette kaitsekõnedenä, milles seletab oma töömeetodit ning kohati arvustab oma eelkäijate oma (Barsby 1999: 15).

Ometi tekib hilisematel kriitikutel Terentiuse ja Plautuse stiili suhtes eriarvamusi – Saksa klassikalise filoloogi Enno Friedrich Wichard Ulrich von Wilamowitz-Moellendorffi väitel (Moellendorff 1925: 160) rääkisid mõlema antiikkirjaniku tegelased siiski samas stiilis. Eduard Fraenkel kirjutas oma teoses „Plautinisches im Plautus“ (1992), et hoopis Plautust tuleks tema nüansirikka stiili tõttu imetleda (Dutsch 2008: 4).

Kõigi lavastuste korraldajaks oli tolle aja mõjukaim teatriettevõtja ja kuulus näitleja Lucius Ambivius Turpio, kes enne Terentiuse ajastut oli lavale toonud eelmise olulisema komöödiakirjaniku Caecilius Statiuse näidendeid. Enamik Terentiuse näidendeist etendus Megalensial (*Ludi Megalenses*), teiste seas ka *Eunuchus* (Barsby 1999: 6).

1.3.1 *Eunuchus* („Eunuhh“)

Terentius kirjutas *Eunuchus*’e samal ajal kui *Phormio* ning see oli tema neljas või viies komöödia. *Eunuchus* kirjutati kreeka uue komöödia esindaja Menandrose eeskujul, kuid tänaseks on samanimeline ning sarnase ülesehitusega Vana-Kreeka kirjaniku komöödia säilinud vaid üksikute fragmentidena (Barsby 1999:19). Terentius on Menandrose komöödiale lisanud kaks uut tegelaskuju, sõjamehe ja lipitseja.

Luscius kritiseeris, et Terentiuse näidendid on väga lühikesed (Ibid), kuid tema näidendite kasuks räägib tõik, et need on päris hästi säilinud. *Eunuchus*’e illustreeritud manuskript, mis on pärit neljandast või viiendast sajandist, asub Vatikani raamatukogus (Ibid: 29). Näidendil on viis vaatust ning ta koosneb 1094 värsireast ning kui Menandrosel on koori osade kohta vaatuse piiri märkimiseks sisse kirjutatud, siis Terentiusel on kogu tekst tervikuna ühes osas ilma vastatavate märkideta (Kolk 2009: 640).

Eunuchus etendus 161. aastal eKr Megalensial, mida peeti aprillis Suure Ema (*Magna Mater*) auks. Ühtlasi oli see Terentiuse edukaim näitemäng, mida esitati kaks korda päevas ja mis võitis Megalensial 8000 sestertsi, kõrgeima summa, mis tollal komöödia eest eales makstud (Ibid: 31).

Komöödia *Eunuchus* peategelasteks on Ateena kodaniku lapsed Pamphila ja Chremes. Pamphila röövitakse imikuna ning ta satub kurtisaani juurde, kes kasvatab ta koos tütre

Thaisega üles kui oma lapse. Thais siirdub neiuks sirgununa Ateenasse, kus pärib pärast oma kallima surma korraliku varanduse. Õige pea leiab Thais uue armastuse sõdur Thraso näol. Sel ajal kui Thais on Ateenas, sureb tema ema ning tema onu müüb Pamphila orjatariks just Thrasole. Sõdur tahab uue orjatori oma sõbrannale Thaisele kinkida. Thraso äraolekul on Thais aga juba järjekordse kavaleri, Phaedria leidnud ning on tolele end juba lubanud. Samas soovib Thais kasuõde siiski päästa ning neidu oma perele ehk vennale Chremesele tagastada. Thais kasutab kavalust ning hoiab Phaedriat seni majast eemal, kuni Pamphila käes on. Phaedriat nõustab aga ori Parmeno.

Samal ajal saadab Thraso juba Pamphila oma armastatu poole, kuid Pamphilat kohtab teel Phaedria noorem vend Chaerea, kes armub neidu esimesest silmapilgust. Noormehe õnnetuseks ei suuda ta aga teele sattunud vana tuttava tõttu märgata, kuhu Pamphila täpselt läks. Ori Parmeno naljatleb, et Chaerea võiks end eunuhhiks maskeerida, et Thaise majja sisse pääseda, ning noormees teebki seda. Kuna Thais pole sõjateenistuse tõttu kaua kodus olnud, ei saa keegi ka aru, et tegemist pole õige eunuhhiga, ning plaan töötabki. Kui Chaerea jääb Pamphilaga kahekesi, vägistab ta neiu, kuid jääb vahele Thaise teenijannale Pythiassele ning põgeneb.

Thaise plaan paistab läbi kukkuvat, kuid Phaedria tuleb tagasi ning avastab, millega ta vennas on hakkama saanud. Chaerea veetakse Thaise majja ning noormees vannub Pamphilale igavest truudust ja armastust. Samuti majja jõudnud Chremes on asjade käigu üle õnnelik ning ka Thaise meesteprobleem saab lahenduse: nii Thraso kui Phaedria nõustuvad teda jagama.

1.3.2 *Adelphoe* („Vennaksed“)

Adelphoe etendus 160. a eKr Aemilius Pauluse matusemängudel ning oli Terentiusse viimaseks näidendiks. Teatritüki põhiteemaks on isa ja poegade omavahelised suhted: lugu on kahest Kreeka mehest, kes kasvatavad poegi erineva varandusliku ja staatusliku seisundi tõttu väga erinevalt. *Adelphoe* on 5 vaatust ning teos koosneb 997 värsireast.

Ateena kodanik Demea, kellel on kaks poega Aeschinus ja Ctesipho, otsustab oma lapsed lahutada ning annab Aeschinuse oma lahkele ja vabameelsele vennale Miciole. Vennad on kardinaalselt erinevate kasvatusmeetoditega: Micio usub, et lapsi peaks kasvatama usalduse ja austuse vaimus ning Aeschinust peaks kasvatama inimlike meetmetega, Demea on aga karm, isegi autoritaarne lapsevanem ning heidab Miciole ette tema kergemeelsust.

Karmuses üles kasvatatud Ctesipho leiab endale silmarõõmu kitaaramängijast Bacchise näol ning Aeschinus otsustab tüdruku venna jaoks ära röövida ning ta enda koju (Micio majja) peita. Aeschinus ise pole aga samuti puhas: noormees armastab Pamphilat, kes on talle äsja lapse sünnitanud. Pamphila aga, kartes, et Aeschinus jookseb tema juurest ära, saadab peretuttava Hegio Miciole kaebama. Demea saab vahepeal Ctesipho ja Bacchise suhtest teada ning tormab vihaselt Micio juurde. Demea ja Micio asuvad seepeale arutama, kumb poegade kasvatamises süüdi on, ning jääb mulje, et Demea on domineerivam.

Lõpuks mõistab Demea oma kasvatuses peitunud vigu, muudab oma mõttemaailma ning adub, et lihtsam viis oma laste austus ja armastus ära teenida on neid ise kasvada lasta. Näidend lõpeb Aeschinuse ja Pamphila abieluga ning ka Ctesipho saab rahulikult hingata: Bacchis ostetakse talle.

2. Küsimuste ja vastuste strateegiad infodialoogis: teoreetilisi lähtekohti

Küsimus on lausung, millele oodatakse vastust. Tavaliselt defineeritakse küsimine tegevusena, mille abil küsija soovib infot, et selle põhjal täita lünka oma teadmistes. See on nii-öelda küsimuse pärisroll, mis on ühe kihina küsimuses mingil kombel alati olemas (Hennoste jt. 2013: 8). Küsimine on ühtaegu nii teadmise ilmsiks tegemine, soov ebaselged asjad selgeks saada kui ka palve, et teadjam inimene soovitud selgust tooks (Metslang 1981: 5). Küsimuste funktsiooniks on saada infot, hoida suhtlemist oma kontrolli all, tekitada teema vastu huvi ja uudishimu, diagnoosida vastaja võimalikke raskusi, väljendada huvi vastaja vastu, sedastada vastaja hoiakuid, tundeid ja seisukohti, õhutada vastajapoolset aktiivsust, hinnata vastaja teadmiste taset ja õhutada vastajat kriitiliselt mõtlema ja hindama (Baltin 2016).

Ometi ei moodusta küsimus aredate piiridega kategooriat. Tema üheks piirajaks on lausungi keeleline vorm: küsisõnad ja -fraasid (kas, kus jms), eripärane sõnajärg, niinimetatud küsiv intonatsioon ning muud võimalused (nt lünk küsimus) (Hennoste jt. 2013: 8).

Eesti keeles on küsimuste funktsioone ja nende seoseid vormiga uurinud eelkõige Helle Metslang ja Tiit Hennoste. Metslang (1981) toob välja, et küsimused on õigustatud vaid kindlate kommunikatsioonitingimuste olemasolul: kõnelejal on õigus küsida; kõneleja usub, et nii tema kui ka kuulaja teadmised on vas

tavuses küsimuse episteemilise komponendiga, kui kõneleja esitab kuulajale küsimuse vastuse saamiseks ning kuulaja on valmis kõnelejale samas kõnesituatsioonis vastama. Kui kõneleja oma oletustes eksib, ei saa ta sobivat vastust, vaid hoopis ebavastuse, mis annab talle mõista, et tehtud on viga (Metslang 1981: 9).

Metslang (ibid) lähtus küsimuste jaotamisel hierarhiseerivast loogikast ning ta eristas esimesel tasandil üld-, alternatiiv- ja eriküsilause. Üldküsilause ootab jaatavat või eitavat vastust ning algab tüüpiliselt küsisõnaga *kas*. Alternatiivküsilausega antakse vastajale valida lausete või ühe lausekomponendi eritähenduslike variantide vahel. Tavaliselt algab see sõnaga *kas*, pakutavaid alternatiive rinnastab *või*. Vastus seisneb mingi alternatiivi väljavalimises. Eriküsilausele vastamisel tuleb valida lausekomponendi etteandmata variantide vahel. Määramata tähendusega komponenti tähistab küsifraas.

Hennoste lähtus aga tõigast, et suulised dialoogid erinevad kirjakeelest märgatavalt, ning jagas küsimused kolmeks tüübiks: avatud küsimused (eriküsimused), alternatiivküsimused ja kas-küsimused (Hennoste jt 2009: 350). Kas-küsimused on omakorda jagatud kolme alaliiki: **suletud kas-küsimused**, mis ootavad vastuseks infot/jaatust; **vastust pakkuvad kas-küsimused**, mis pakuvad partnerile vastusevariandi välja ja ootavad kinnitust (inglise keeles *confirmation*), ning **jutustavad kas-küsimused**, mille vastuses jah/ei asemel on avatud küsimuse vastuse sarnane info (Ibid). Kui Metslang liigendas üldküsilauseid kõigepealt üld- ja eriüldküsilauseteks ning nende rühmade sees neutraalseteks ja eelistuslikeks, siis Hennoste ei toonud üld- ja eriüldküsimuse eristust üldse välja, vaid eristas üldküsilause tüüpi omaette jutustavate kas-küsimuste rühmana (Hennoste jt 2009: 345).

Kõige laiemalt saab vaadata avatud küsimusi, mis on vormistatud erinevate küsisõnade abil ning millele vastamisel tuleb anda infot, valides lausekomponendi etteandmata variantide vahel (Hennoste jt 2009: 344), näiteks selgitusi või põhjendusi, mis jätavad vastajale vastamisel suure vabadusastme. Avatud küsimus õhutab vastajat ennekõike rääkima ja kontrollima suhtlemise käiku ning annab võimaluse väljendada oma arvamust, hoiakuid, mõtteid, tundeid (Baltin 2016). Kõige lihtsam on avatud küsimusi küsida sõnade „Miks?“, „Kuidas?“, „Milleks?“ abil.

Vastuste tüübid on küsimustega vastavuses. Kui küsitakse avatud küsimusi, antakse neile vastuseks infot. Alternatiivküsimustele vastamiseks valitakse pakutud alternatiivide seast. Suletud küsimused on aga kõige raskemad, sest vastused võivad olla väga erinevad. Vastust pakkuv kas-küsimus eeldab niisiis, et küsija meelitab vastajat õigesse suunda ning eeldab temalt õiget arusaama. Jutustavale kas-küsimusele ei vastata ei jaatuse ega eitusega, vaid antakse infot. Kaks või enam küsimust järjest esitades tekib aga olukord, et vastus on analüüsimatu ning need ei mahu ühtegi alarühma (Hennoste jt 2009: 345).

Näiteks on sellised vastused küsimuse peegeldused, mis ei anna küsimustele ühtegi konkreetset vastust, vaid ründavad küsijat või hoopiski suunavad teema mujale. Peegeldamise vältimiseks on võimalik olukord, kui küsija taasesitab oma sõnadega intervjuueeritava eelmise väite tuuma, asetades rõhu faktilisele materjalile – erinevatele mõtetele, ideedele, kirjeldustele (Baltin 2016). Kas see aga iga kord toimib, jääb vastaja enda pädevusse. Ühtlasi küsitakse aeg-ajalt retoorilisi küsimusi, millele vastust isegi ei oodata ning rääkija kavatseb ise vastata (Ibid).

Infodialoogi küsimusi ja vastuseid mõjutab enesestmõistetavalt olulisel määral tõlkimine. Näiteks selgub, et eestikeelses tõlkes pole teiste keelte originaalteostes küsimustena esitatud laused üldsegi enam küsimused ning vastupidi, eestikeelses tõlkes on jällegi mõni lause just küsilauseks välja toodud.

Kuid ka ühe ja sama keele, sh ladina keele sees on küsimuste piirid mõnikord ebaselged. Näiteks kasutab kõneleja irooniat ning esitab oma teksti väitlauseks, mida võib mõista ka küsimusena. Nõnda võivad sõnad *scilicet* ja *videlicet* konkreetsetes kontekstis jätta mulje kui küsimusele viitavad sõnad. Nii on see teksti käsitleja tõlgendamise küsimus, kas tegu on küsimusega või mitte.

Ühtlasi ei kasutata eesti ja ladina keeles siduvat ja küsivat asesõna eri lausetüüpides ühtmoodi. Nimelt on ladina keeles siduva asesõna kasutamine laialdasem ning see võib esineda ka personaalpronoomeni funktsioonis (Moreland, Fleischer 1974: 115). Eesti keelde tõlgitakse ladina siduvat asesõna sellisel juhul isikulise või näitava asesõnaga.

Kõige üldisemalt jaotatakse ladina küsilauseid ladina süntaksist lähtudes kahte alapunkti – *quaestio recta* (otsene küsimus) ja *quaestio obliqua* (kaudne küsimus). Paraku on raske kasutada küsimuste kindlakstegemise ja liigitamise antiikseid teooriaid, sest hilisantiiksed grammatikud pragmaatika kui keeleanalüüsi osaga ja veel vähem kommunikatsiooniteooriaga ei tegele. Just Plautuse ja Terentiusse komöödiates leiab enamiku küsimuse-vastuste paaridest, kuid kuidas nad ise neid paare liigitanud oleks, on teadmata (Pinkster 2015: 363).

Nõnda analüüsib ka käesoleva magistr töö autor antiikkomöödia tekste moodsa kommunikatsiooniteooria jaotusi ja termineid kasutades, mis tingib võimaluse erinevateks tõlgendusteks. Siiski võtab autor siinkohal endale vaba otsustamisvõlli, mille järgi ta Plautuse ja Terentiusse komöödiates küsimuste ja vastuste strateegiaid võrdlema hakkab.

Ladina keeles teeb küsimuste ja vastuste analüüsimise keerulisemaks tõik, et keeles pole sõna, vastamiseks kindlalt ja ühemõtteliselt ilma modaalsuse varjundita „jah“. Kuidas siis ilma sõna „jah“ kasutamata siiski nõustuda? Näiteks saab kasutada adverbe nagu *certe* (kindlasti), *vero* (tõesti), *sane* (tõesti, igatahes, muidugi), *ita* (nii); vastandusena *sic est* (tõlkes – jah muidugi, just nimelt).

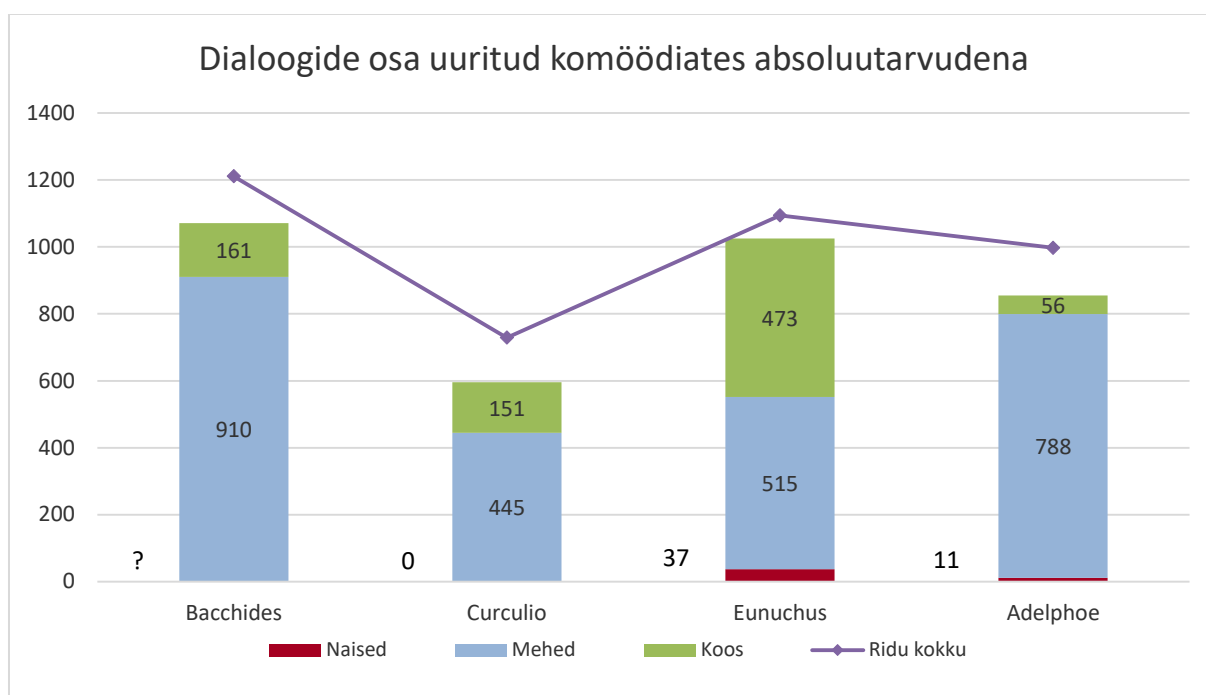
Ei-vastuse variandina saab kasutada aga adjektiivide juures sõna *minime*, mida saab eesti keelde tõlkida kui „ei mingil kombel, ei kuidagi, ei sugugi, üldsegi mitte“. Kui ka sõna *non* ei

kasutada, saab jällegi küsisõnade abil tuletada, millist vastust kõneleja ootab – näiteks ootab partiklit *num* kasutades kõneleja vastuseks „ei“, partiklit *nonne* aga vastuseks „jah“ (Pinkster 2015: 375-6).

3. Dialoogilisus ja küsisõnad Plautuse ja Terentiuse komöödiates

3.1. Dialoogide osa valitud komöödiates

Kuna infoküsimuste esitamise ja vastuste saamise kohaks on dialoog, on esmalt vaja välja selgitada dialoogide osakaal uuritavates komöödiates ning lähtudes 4. peatüki uurimiseesmärgist ka see, kuidas jaotub dialoogi või polüloogi edasi andvate värsiridade rohkus nais- ja meestegelaste vahel.



Joonis 1. Naiste ja meeste dialoogide osa uuritud komöödiates absoluutarvudena

Uuritud komöödiatest selgub, et dialooge sisaldavad värsiread on nii Plautuse kui Terentiuse komöödiates enamuses ning nende osakaal komöödiast on üle 80%, komöödias *Eunuchus*, kus monoloogidele rõhku ei panda, isegi üle 93%.

Saksa klassikaline filoloog Friedrich Leo kiitis oma teoses „Geschichte der römischen Literatur“ Terentiust, kes eelistas oma loomingus dialoogi monoloogile. „Sellega viis ta komöödia otsustava sammuga lähemale tragöödia suletud (kompositsiooni)tehnikale ja tugevdas komöödia võimalust olla kõigi rahvaste naljamängude aluseks.“ (Leo 2013: 249). Käesolevaks uurimuseks valitud näidendite kohaselt on Plautus ja Terentius dialoogilisuse poolest siiski pigem sarnased.

Dialoogides osalevaid tegelasi analüüsides ilmneb, et ehkki laval võib olla korraga nii mees- kui naistegelasi, kes vestlevad omavahel, ei lase Plautus oma naistegelastel omavahel ilma meestegelasteta üheski stseenis jutuajamisse laskuda. Tõsi, *Bacchides*'e puhul on see info puudulik, sest 200 kadunud värsireast alles jäänud fragmentidest ei ole võimalik välja lugeda, millised tegelased dialoogist täpselt osa võtavad ning kas see on isegi dialoog. Ometi ei avastanud magistritöö autor uuritud 1211 värsist ühtegi vaid kahe naistegelase, mõlema Bacchise vahel peetud dialoogi, ilma et nende jutuajamisse sekkunuks mees. Küll aga oli meeste ja naiste vahelisi polüloogilisi värsiridu 161.

Siiski võib see ka fragmentide kadumisele vaatamata olla Plautuse enda siiras soov, et naistegelastel omavahel dialooge pole, sest ka *Curculio*'s neid ei esine. Ometi saavad naistegelased komöödias *Curculio* meestegelastega vestelda nii mõneski vaatuses ning seda tervelt 151 värsirea jooksul.

Kuigi Terentius annab naistegelastele rohkem sõnaõigust ning nii komöödiates *Eunuchus* kui *Adelphoe* ja on dialooge, mis toimuvad vaid naiste vahel, on neid siiski vähe. *Eunuchus*'es joonistub välja aga see, et Terentius usaldab ühe võtmetegelaseks teenijanna Pythiast, kes polüloogides on ühe naistegelaseks meeste kõrval esindatud. Ühtlasi küsib ta palju küsimusi, aga ka vastab neile ausalt.

Adelphoe puhul väärib äramärkimist tõik, et teise vaatuse avastseenis on *meretrix* Bacchis küll laval, ent tal on sõnatu osa. Seega ei kaasanud magistritöö autor teda dialoogis osalenute sekka. Siiski leiab *Adelphoe*'s aset 11-värsiline dialoog⁷ kahe naistegelase, neiu Pamphila ema Sostrata ja amme Canthara vahel, mida kasutas magistritöö autor ka parima naisekõne näitena (vt. lk. 36).

3.2. Küsisõnad ja küsimused

3.2.1. Avatud küsimused

Küsimuse puhul on kõige selgemaks markeriks küsisõna olemasolu. Pinksteri (2015) kohaselt saab ladina küsisõnad jagada grammatika ja süntaksi seisukohalt mitmesse alarühma, mida magistritöö autor vaatlleb avatud küsimuste puhul kasutatud küsisõnadena:

1) Isikulised küsisõnad:

⁷ Ter. *Ad.* 288–298.

Quis/Qui, Quae – Kes?

Quid – Mis? Mida?

Qui, quae, quod – Mis?

Cuius – Kelle?

Cui – Kellele? Kelle oma?

Quisque – Kes (iganes)?

Quam – Kuidas?

Quamdiu – Kui kaua?

Quamdudum – Mis ajast? Kui kaua?

2) Kvaliteeti ja kvantiteeti väljendavad küsisõnad:

Quot – Kui palju?

Qualis – Milline?

Quantus – Kui palju? Kui suur?

3) Aega ja ruumi määratlevad küsisõnad:

Ubi – Kus? Millal? Kunas? Kuhu?

Quo – Kuhu? Kus? Kui kaugele?

Unde – Kust?

Qua – Mis viisil?

Quando – Millal?

Quotiens – Kui mitu korda?

Quorsum – Kuhu poole ehk kuhu?

4) Kausaalsust väljendavad küsisõnad:

Quid – Miks?

Quidni – Miks mitte?

Cur / quamobrem / quapropter – Miks? Mispärast?

Quare – Kuidas? Mispärast? Mille kaudu?

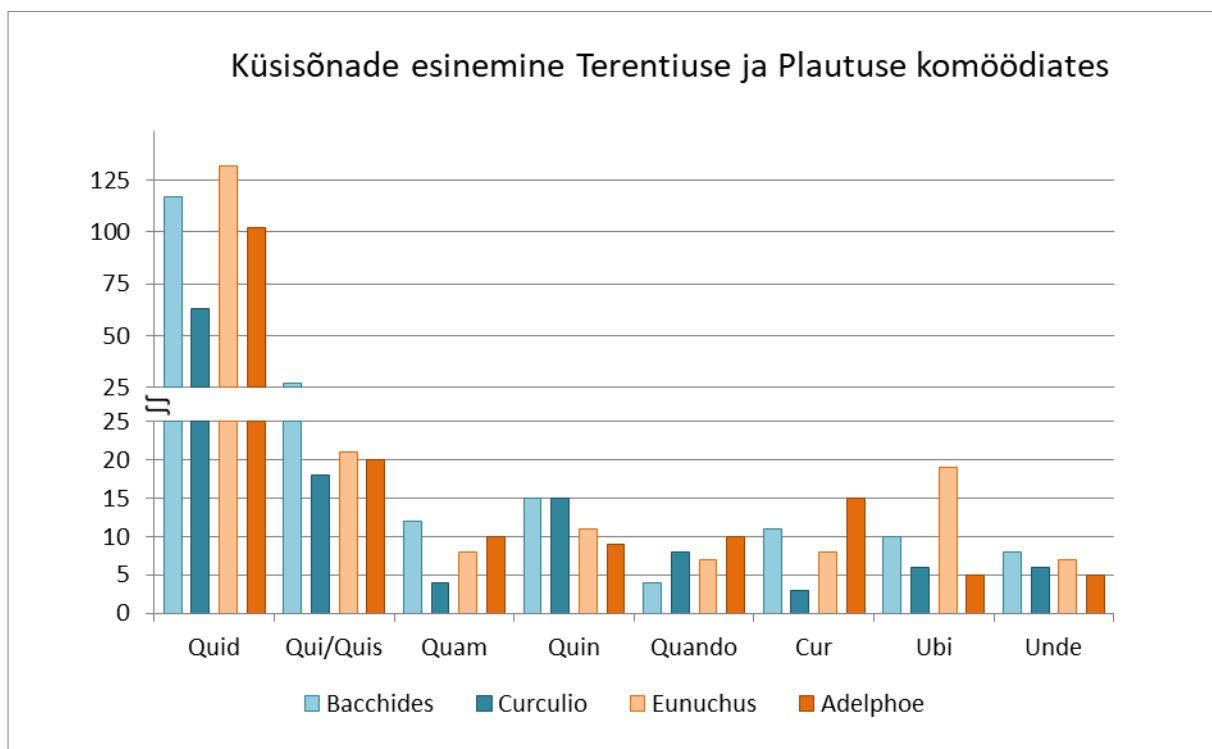
Quin – Miks mitte?

5) Kõrvallause küsisõnad

Ut – Milleks?

Quomodo, quemadmodum – Mis viisil?

Qualiter – Mis viisil?



Joonis 2. Levinuimad küsisõnad Terentiuse ja Plautuse komöödiates

Uurimistöö autori kogutud andmetest lähtub, et Rooma komöödiakirjanikud kasutavad avatud küsimuste moodustamiseks kokku kaheksat erinevat küsisõna. Kõige levinum küsisõna avatud küsimuste moodustamiseks on *quid*, mida nelja komöödia kohta kasutatakse dialoogides suisa 414 korral. Selle kasutamise hulk lähtub aga ka komöödia pikkusest – *Curculio* on oma 729 värsireaga kõige lühem ning seal kasutatakse *quid* küsisõna 63 korral. Samas ei saa täielikult väita, et kasutussagedus sõltuks komöödia pikkusest, sest mahult pikim, 1211 värsireaga *Bacchides*, jääb *quid* kasutuselt Terentiuse *Eunuchusele* alla – kasutamine vastavalt 117 korda ja 132 korda. Subjekti ja objekti kohta esitatud küsisõnade rohkus näitab, et kõige enam tahetakse infot hankida seega tegutsevate isikute ja nende tegevuse objektide kohta, samas kui tegevuspaik, -aeg ja –põhjused on pigem tagaplaanil.

Komöödiade küsisõnade võrdlusest joonistub välja ka see, et Plautusele meeldib Terentiusest veidi enam kasutada küsisõna *quin* (nii *Bacchides*’es kui *Curculio*’s esineb seda 15 korda). Samas meeldib jällegi Terentiusele oma tegelaste dialoogidesse lisada kausaalsust väljendavaid küsisõnu – seda võiks selgitada ka sooviga lasta oma karakteritel dialoogi huvitavamalt edasi viia ning vestlust taoliselt moel ka üleval hoida.

3.2.2. Suletud küsimused

Edasi uurib magistritöö autor Terentiuse ja Plautuse komöödiade dialoogides esitatud suletud küsimusi ning nende hulga suhet avatud küsimustega.

Suletud küsimustena vaatlleb magistritöö autor esmalt partikli *–ne* abil moodustavaid küsimusi (Pinkster 2015: 343). Informatsiooni taotletakse niimoodi eeskätt tegevuste kohta – küll uuritakse, kas keegi teab (*sci'n*), näeb (*vide'n*), tahab (*vi'n*) või lubab (*dabi'n*) või kuidas on näiteks kellegi tervis (*vale'n*). Sellistel kas-küsimustel on jõud muuta infoteabe saamine kaudseks. Nõnda saabki kolmas osapool juhuslikult konteksti siseneda, lisades partikli *–ne* mõnele adverbile (Ibid).

Kindlalt esitatakse informatsiooni ka kasutades konstruktsiooni *num + quis* ning ka sellised küsimused saab võtta vaatluse alla suletud küsimustena.

Samas kasutab näiteks Terentius sellist küsimust ka mõne tegelase sisekõneluses, näiteks läheb Chaerea *Eunuchus*'es Antiphoga rääkima ning peab iseendaga väikest dialoogi.

Chaerea. Numquis hic est? Nemost. Numquishinc me sequitur?

*Nemo homost.*⁸ (Ter. Eun. 550)

Ühtlasi liigituvad infoküsimuste alla ka *an*-küsimused, millel on kontrolliv ja kinnitav funktsioon (Pinkster 2015: 330-3). Nõnda kasutab ka Terentius Senexi ägedushoos komöödias *Eunuchus* just *an*-küsimust, mida saab samuti vaadelda suletud küsimusena:

Senex. Hem quid? Amat? An scit iam ille quid meretrix siet?

*an in astu uenit? Aliud ex alio malum!*⁹ (Ter. Eun. 986–987)

Eraldi saab vaadata sõna *pergin*, mida esineb nii Plautuse kui Terentiuse komöödiates rohkesti ning mida saab käsitleda kahel eri viisil. Osalt võib see käsku korrata ning annab võimaluse küsimusele kõige lihtsamalt öeldes ülbelt vastu haukuda, kuid annab ka võimaluse sellele mitte vastata ning olla ise näiteks uus käsk (Barrios-Lech 2016: 86). Terentius ja Plautus

⁸ Tlk. **Chaerea:** Kas keegi on siin? Kedagi ei ole. Kas keegi jälitab mind? Ei ole ühtegi inimest.

⁹ Tlk. **Senex:** „Mis asja? Ta armastab? Kas ta teab juba, mis on kurtisaan? Kas ta on tulnud linna? Oh löögi peale löök!“

mõlemad kasutavad seda nii mees– kui naistegelaste puhul olenemata ka nende sotsiaalsest staatusest. Ka seda sõna kasutades saab küsida suletud küsimust.

Käsu kordamise näitena proovib komöödia *Eunuchus* ühes stseenis Chaerea oma orja Parmenot uksest sisse nügida. Parmeno on üllatunud: „Oled sa kindel?“

Parmeno. *Quo trudis? Perculeris iam tu me. Tibi equidem dico, mane.*

Chaerea. *Eamus.* **Parmeno.** *Pergin?*¹⁰[...] (*Ter. Eu.* 378-380)

Samas võib olla *pergin*-tüüpi käsk kui kordumatu direktiiv ehk kohati veidi mõnitav käsklus. Magistritöö autor pakub siinkohal välja oma mõtte, kuidas selliseid küsimusi nimetada, ning nimetab neid õhutavaks. Enim kasutatakse neid orjadega suheldes, kuid eelkõige reguleerib selle kasutust eelkõige just tekstiline ümbrus, st kas ta on kontekstis vajalik (Barrios-Lech 2016: 84).

Palinurus: *Tuam fidem, Venus Noctuuigila!* **Phaedromus:** *Pergin etiam,*

verbero?

Planesium: *Noli, amabo, verberare lapidem, ne perdas manum*¹¹ (*Pl. Cur* 196–197)

Küsisõnade hulka mittekuuluvaist sõnadest saab info taotlemisel kasutada sõna *etiam*, mis tekitab aga vaidlust – kas see tähendab pigem oma mõtte korduse rõhumist ehk „Kordan, kas sa jääd vait?“ või tähendab see midagi kausaalset ehk „lõpuks ometi „või „viimaks“. Donatus jällegi kaldub sinnapoole, et *etiam* ongi käskudega kaasnev partikkel ning pigem annabki dialoogidele vajalikku rõhutust. *Etiam* on aga jällegi väga sootundlik sõna ning Plautuse ja Terentiusse teostes esineb seda naiste kõnepruugis vaid üksikutel juhtudel (Barrios-Lech 2016: 203).

Nicobulus. *Etiam redditis nobis filios et servom?*¹² (*Pl. Bacc.* 1167)

Kui ladina keele kõnelejad soovisid anda nõu, näitab ajalugu, et seda tehti sagedamini kas sõnadega *facias* või *quin facis*. Siiski oli võimalik kasutada ka väljendit *quin taces* – „Kuidas

¹⁰ Tlk. **Parmeno:** „Mis sa tõukad mind? Ära löö, jäta järgi, ole nüüd mõistlik, mees!“ **Chaerea:** „No lähme!“ **Parmeno:** „Kindel?“

¹¹ Tlk. **Palinurus:** „Sinu nimel, oh mu õine Venus!“ **Phaedromus:** „Mida, sa ikka veel seletad? Kas tahad veel saada?“ **Planesium:** Palun sind! Ära löö kivi, sa võid ju nii kätt vigastada.“

¹² Tlk. **Nicobulus:** „Viimaks, kas sa annad meile tagasi meie pojad ja orja?“

ei?“ või „Miks ei?“, millega sai vestluspartnerit suunata, paraku veidi halvema maiguga (Barrios-Lech 2016: 86).

Plautus kasutas seda eelkõige dialoogides kõrge ja madala sotsiaalse staatusega tegelaste vahel ning ka järgnevast näitest lähtub, et tegemist on suletud küsimusega.

Palinurus. *Nolo hercle, nam istunc qui fert afflictum velim;*

ego nobis afferri censui. Phaedromus. Quin tu taces?

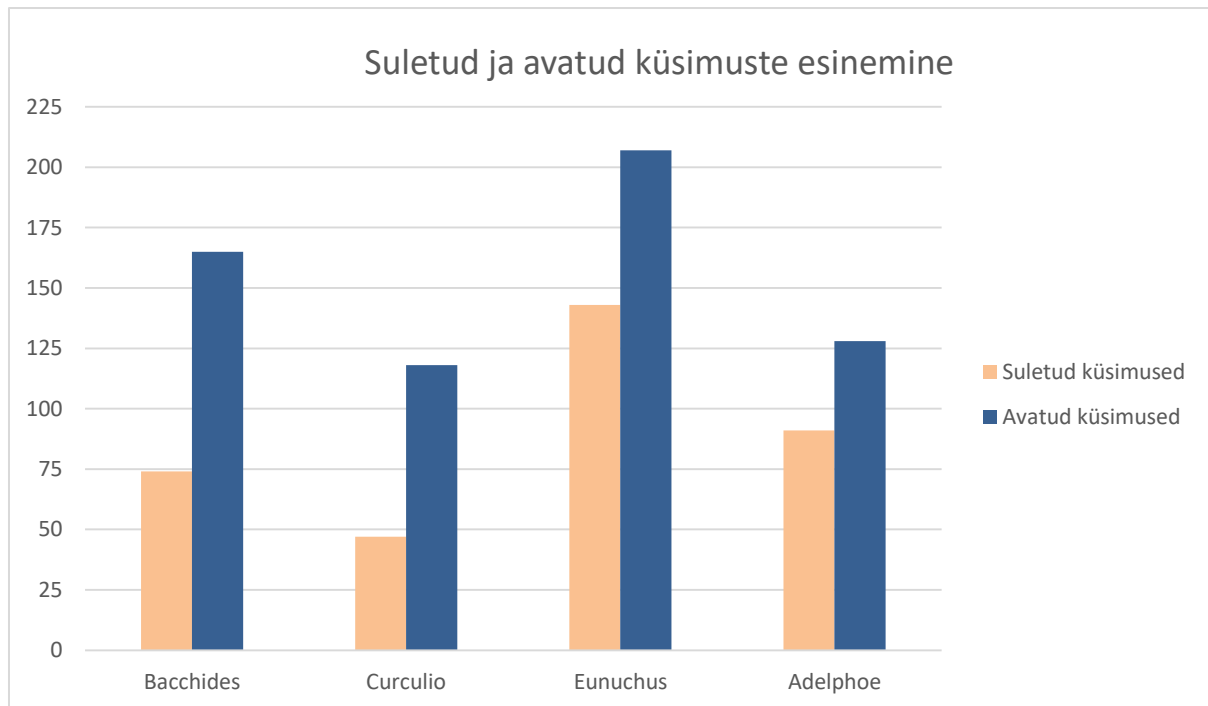
si quid super illi fuerit, id nobis sat est

Palinurus. *Quisnam istic fluiust, quem non recipiat mare?*¹³ (Pl. Cur. 83–86)

Terentius soovis sellist sõnakasutust aga vältida ning kui ta seda kasutas, siis omistas ta selle pigem samuti madalamasse klassi kuuluva tegelasele. Samas, kuna ta kasutas seda nõnda harva, ei saa väita, et see olnuks just madalama klassi kõnepruugi osa. Vähese kasutamise põhjus võib peituda aga selles, et see ei olnud Terentiuse eluajal enam populaarne väljendusviis, samas võis komöödiakirjanik ka soovida vältida liigset kõnekeelsust (Ibid).

Ühtlasi võivad tegelased küsimusele eelnevalt ka oma tegevust verbide abil rõhutada. Ehk väga tihti kasutatakse infovajaduse saamisel küsimuse intensiivsuse rõhutamiseks sõnu *obsecro, quaeso, rogo, amabo* (vt. ka eespool). Nende verbide kasutamine näitab eelkõige viisakust ning toob dialoogi sisse soojemad toonid, ühtlasi on neid hea kasutada deklaratiivsete lausete väljendamiseks (Pinkster 2015: 344).

¹³ Tlk. **Palinurus:** „Herculese päralt, ma ei taha, sest tahaksin, et see, kes kannab, saaks viga. Arvasin, et see meile tuuakse.“ **Phaedromus:** „Kas sa ei jääks wait? Sellest, mis jääb tal üle, meile täiesti piisab.“ **Palinurus:** Milline on küll see jõgi, mida meri vastu ei võta?“



Joonis 3. Suletud ja avatud küsimuste kasutamine komöödiates

Joonis 3 näitab, et mõlemale komöödiakirjanikule meeldis avatud küsimusi rohkem tekstides kasutada kui suletud küsimusi, eeldades nähtavasti ka seda, et nõnda saab vastajale omistada suuremat kaalu ka vastuste andmisel. Näiteks juhtus avatud küsimuste korral komöödiates ka seda, et tegelane sattus hoogu ning küsis ühe avatud küsimuse asemel suisa kuus küsimust järjest.

*Micio. Qua ratione istuc? Quis despondit? Quis dedit?
 Quoi quando nupsit? Auctor his rebus quis est?
 Quor duxit alienam? [...] (Ter. Ad. 670-72)¹⁴*

Küll aga ilmneb joonise abil, et Plautus eelistab oma komöödiates kasutada rohkem suletud küsimusi kui näiteks Terentius – komöödias *Bacchides* esineb 74 suletud küsimust dialoogides 165 avatud küsimuse vastu ning komöödias *Curculio* kõigest 47 suletud küsimust 118 avatud küsimuse vastu. Terentiuse tegelastel on aga küsimusi tegelaste sõnakasutuses rohkem: komöödias *Eunuchus* esineb 143 suletud küsimust 207 avatud küsimuse vastu ning komöödias *Adelphoe* 91 suletud küsimust 128 avatud küsimuse vastu.

¹⁴ Tlk. **Micio:** „Mille pärast see? Kes kihlus? Kes andis? Kellele millal naiseks? Kes on nende asjade autor? Miks võttis võõra naiseks?

Eelnevast selgus, et Plautuse ja Terentiuse komöödiates esineb nii suletud kui ka avatud küsimusi. Nende kasutamise võimalikkuseks tuleb nentida kõige lihtsamat fakti – küsimuse tõlgendamisel võib teabe taotlemise eesmärk olla seotud küsija ja adressaadi sotsiaalse eripära ja sooga. Järgmisena asubki autor uurima küsimuste esitamise soolist tingitust – kas rohkem küsivad küsimusi ning otsivad infot naistegelased või meestegelased, puudutades ka seda, kui oluline on tegelase sotsiaalne staatus ning kes on infokandjad, kes kinnihoidjad. Eraldi tuuakse välja mõned vastamisviisid.

4. Küsimuste tingitus tegelaste soost ja sotsiaalsest staatuses

Näidendite tegelased käituvad nagu tavaelus inimesed ikka: tervitavad, süüdistavad, paluvad, anuvad, solvuvad ja mõistagi küsivad (Barrios-Lech 2016: 203). Võib eeldada, et naised on oma iseloomult veidi kannatlikumad ja viisakamad kui mehed ning on emotsiooni ja kirglikkuse poolest tagasihoidlikumad. Järgnevalt käsitletaksegi seda, kuidas väljenduvad eelnimetatud hoiakud analüüsitud komöödiate tekstides.

4.1. Nais- ja meestegelaste keelekasutuse võrdlus

Plautuse ja Terentiusse komöödiate iseloomulikuks jooneks on, et naised räägivad konservatiivsemalt kui mehed. Samas pöörduvad naised oma kõnes jumala poole tihemini kui vastassoo esindajad. Terentiusse naistegelistel esineb keskmiselt üks selline sõna 10,8 vārsirea kohta, meestegelased pöörduvad aga jumala poole harvem, kui keskmiselt esineb üks selline sõna 43vārsirea kohta (Adams 1984: 43).

Oleks naiivne arvata, et tollal ei vānnutud, ning nõnda ilmestavad komöödiakirjanikud ka oma tegelaste keelekasutust erinevate vādesõnadega. Naistegelaste kasutatud sõnad on *ecastor*, *mecastor*, *eiuno*, *pol*. Tüüpiliselt mehelikud sõnad on aga *hercle* ja *heus* (Dutsch 2008: 7).

*Heus heus, ecquis hic?*¹⁵ (*Pl. Bacc.* 582, *Ter. Eun.* 530)

Samas on näiteid, kus vastassoo vormelitega on püütud luua sõnakoomikat, vaadates näiteks Terentiusse teost *Eunuchus*, mille 594. vārsis omistab kõneleja naisadressaadi seksuaalse alampositsiooni tõttu talle meherolli.

Chaerea. [...] '*Heus tu,*' *inquit,* '*Dore,*
cape hoc flabellum, uentulum huic sic facto, dum lauamus.'¹⁶[...] (*Ter. Eun.* 594)

Sõna *hercle* on Terentiusel eriti sage aga komöödias *Adelphoe*, sest ta kasutab seda suisa 19 korda. Seda eeskätt just seetõttu, et anda oma dialoogidele värvi ning aidata oma tegelasel küsimusele vastates oma vastuse olulisusele rõhku panna. Eriti markantne näide on komöödias *Adelphoe* selline dialoog Syrusse ja Ctesipho vahel, kui Ctesipho palub orjalt abi.

[...] *Syrus.* *Hem, quid est?*

¹⁵ Tlk. „Hei-hei, on siin kedagi?“

¹⁶ Tlk. **Chaerea:** „Hei sina,“ ütleb: „Dorus, võta lehvik, tee talle tuult, kuni end peseme!“

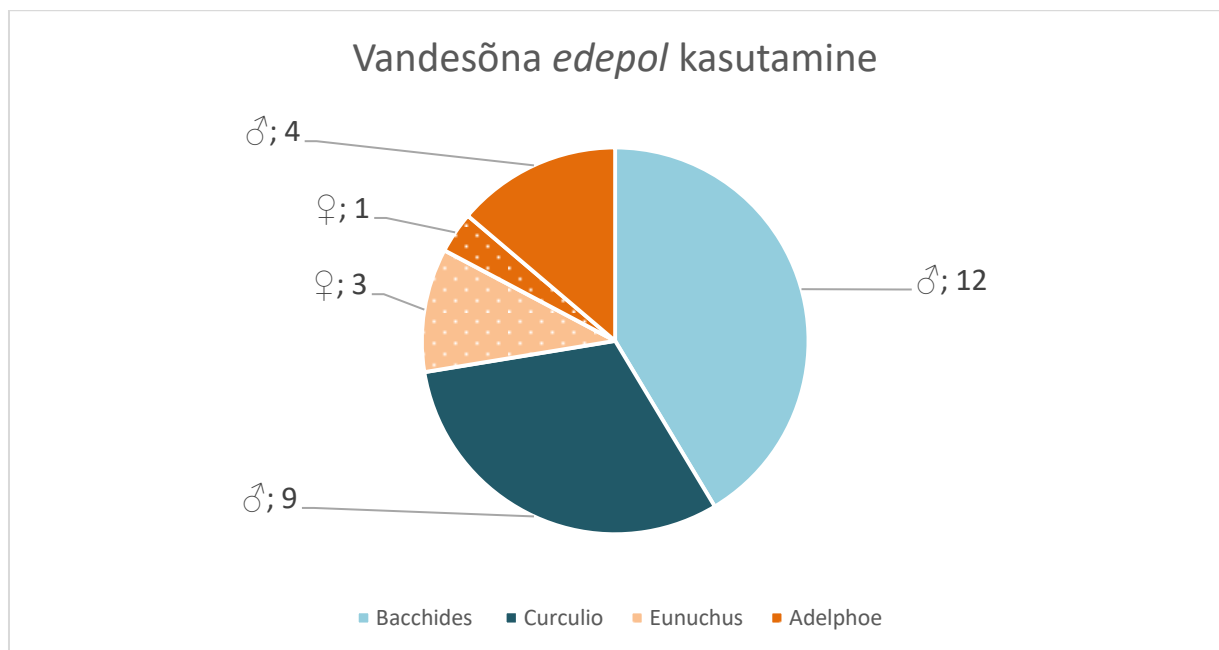
Ctesipho. Obsecro hercle te, hominem istum impurissimum

quam primum absolutote ne, si magis irritatus siet,

aliqua ad patrem hoc permanet atque ego tum perpetuo

*perierim*¹⁷ (Ter. Ad. 281-284)

Pol ja *edepol* on mõlema soo esindajate keelekasutuses, aga siin tuleb taas mängu tõik, et naised räägivad palju vähem kui mehed. Siiski tuleb statistiliselt välja, et Terentiusel kasutavad sõna *edepol* põhiliselt naised, Plautusel aga mehed – Martini järgi on Terentiusel see suhe 6:1, Plautusel 2:3 (Martin 1976: 148), ent magistritöö autori uuritud komöödiates ei kasuta Plautuse naistegelased kordagi sõna *edepol* ning võrreldes Terentiusel uuritud komöödiatega on see suhe üpris võrdne.



Joonis 4. Vandesõna *edepol* kasutamine uuritud komöödiates

Ka uuritud komöödiade sõnakasutust uurides ilmneb, et Plautuse tegelastest kasutavad *edepol*'i ainult mehed (komöödias *Bacchides* esines see 12 juhul, *Curculios* üheksal juhul) ning Terentius on proovinud leida keskteed – komöödias *Eunuchus* esineb seda vaid kolmel juhul ja naiste sõnavaras (seejuures kaks korda kasutab seda teenijatüdruk Pythias).

¹⁷ Tlk. **Syrus:** „Ah, mis on?. **Ctesipho:** „Heraklese nimel palun sind, et te maksaks sellele liiderdavale mehele niipea kui võimalik, selleks et kui ta veel rohkem vihastab, ei jõuaks see mingil juhul isani, sest nii ma hukkun igaveseks.

Adelphoe's esineb seda aga viiel korral ning seal on jällegi suhe 4:1 meeste kasuks, kõige enam kasutab *edepol*'i ori Syrus.

Miks see aga niivõrd erines? Varro ütles, et mehed kasutasid sõna *edepol* 'muistse kasutuse mittetundmise pärast' (*inscitia antiquitatis* ¹⁸). Kuidas siis Terentiuse naistegelased selle enda sõnavarasse said? Selle põhjuseks võib pidada tõika, et Terentiuse ajal oli *edepol* juba iganenud väljend ning sellel polnud enam soolist omistatust (Adams 1984: 48).

Eunuchus'es kasutab Pythias ehk seetõttu vängemat väljendit väljendamaks juhtunu üle heameelt ja rahulolu:

*Pythias. Probe edepol narras; nam illi faveo virgini*¹⁹ (Ter. Eun. 916)

Thais aga rõhutab oma tekkinud meeleheidet.

Thais. Neque edepol quid nunc consili capiam scio

*de virgine istac.*²⁰ [...] (Ter. Eun. 867)

Naistel on üldiselt positiivsem sõnakasutus (Barrios-Lech 2016: 210) ning nad ei sega üksteise jutule vahele, samas kui mehed teevad seda omavahelises kõnes üsna meelsasti. Miks? Selle põhjuseks võib pidada, et kohati on vaja näidata (enda arvates) paremaid teadmisi ning mõistagi ka oma üleolekut, aga mõneti muudab see situatsiooni jällegi koomiliseks. Sellises olukorras võib info minna kaotsi – see omakorda pikendab teekonda komöödia lõpplahenduseni, ent võib samas tegelase juhatada õigele rajale ning toob ta mõttelõnga just õigesse kohta. Näiteks sobib siia Terentiuse *Adelphoe* komöödia algus, kui Aeschinus läheb kupeldaja Sanniolt oma sõbra Ctesipho armastatut Bacchist päästma. Võib eeldada, et Sannio on vihane ning saab provotseerivalt küsida:

[...] *Sannio. Quid si ego tibi illam nolo*
uendere?

Coges me? Aeschinus. Minime. Sannio. Namque id metui.

Aeschinus. Neque uendundam censeo

¹⁸ Gellius 11.6.

¹⁹ Tlk. **Pythias**: „Pagana pihta, hästi räägid: tõesti soovin piigale head!

²⁰ Tlk. **Thais**: „Aga pagana pihta, ei tea, mida nüüd tüdruku heaks ette võtta.“

quae liberast; nam ego liberali illam adsero causa

*manu.*²¹

Mõistagi jõuab küsimuseni ka lihtsalt vastust nõudes ehk kasutatakse modifitseerivaid partikleid. Näiteks sõna *obsecro* (eesti keeles «palun») kasutatakse ladina keeles kas iseseisvalt, sihitisega, akusatiivis, käskiva kõneviisi või küsimuse juures peamiselt naiste kõnes. Sõna *amabo* on saanud erinevate autorite jaoks aga eri tähenduse – Plautus mõistab seda sõna «palun» all peaaegu eranditult ainult meeste kõnes, samas kui Terentius kasutab seda naiste sõnavaras. Teisalt mõistetakse *quaeso* all sõna «palun» pigem meeste kõnes ning seda teevad mõlemad autorid (Adams 1984: 61–63).

Terentiuse puhul on parim näide *amabo* kasutamisest tema teoses *Eunuchus*. Kui kogu komöödias esineb sõna *amabo* kaheksal korral, siis kuuel korral on see teenijanna Pythiase sõnavaras²². Kaks korda esineb seda prostituut Thaise sõnavaras.²³

Amabo kasutamine aitab Pythiase kui karakteri iseloomu määratlada ning tema rolli tähtsustada. Nõnda aitab see ka dialoogide arengutele paremini kaasa, näiteks eriti siis, kui Chremes ta vihahoos põrgusse saadab (Martin 1976: 142).

Pythia. *Fac amabo. Chremes.* *Non possum, inquam. Pythia.* *At tu apud*
nos hic mane,
dum redeat ipsa. Chremes. *Nil minus. Pythia.* *Quor, mi Chremes?*
Chremes. *Malam rem hinc ibis. Pythia.* *Si istuc ita certumst tibi,*
*amabo ut illuc transeas ubi illast.*²⁴ [...] (*Ter. Eun.* 534–537)

Hüüdsõnadest tüüpiliselt naiselik on *au*, mida leiab uuritud komöödiatest eelkõige Terentiusel. Kõikide Terentiuste komöödiade peale on selle kasutamise kohta kümme näidet, Plautusel aga vaid üks. Tihti on *au* täiend mõnele verbile, näiteks *obsecro* (Adams 1984: 54) ja selliseid näiteid leiab ka uuritud komöödiates:

²¹ Tlk. **Sannio:** „Aga mis siis, kui ma ei taha sulle teda müüa? Sunnid mind?“ **Aeschinus:** „Üldse mitte.“ **Sannio:** „Seda ma kartsingi.“ **Aeschinus:** „Ma arvan, et ei tulegi müüa, kes on vaba. Sest ma vabastan ta eestkoste alt.“

²² *Eun.* värsiread 534, 537, 663, 674, 838, 915

²³ *Eun.* värsiread 130, 150

²⁴ Tlk. **Pythias:** „Palun, tee nii.“ **Chremes:** „Ei saa, ma ütlen.“ **Pythias:** „Jää siia meie juurde, kuni ta naaseb.“ **Chremes:** „Kindlalt ei!“ **Pythias:** „Miks, mu Chremes?“ **Chremes:** „Mine põrgu!“ **Pythias:** „Kui jääd endale kindlaks, palun tule sinna kaasa, kus ta on praegu.“

Thais. [...] *au tace obsecro*²⁵ (*Ter. Eun.* 899)

Ometi leiab ka duplikaate:

Canthara. [...] *'Au au, mi homo sanun es*²⁶ (*Ter. Ad.* 336)

Üks erinevus naiste ja meeste sõnavaras on imperatiivsete rõhupartiklite *age* ja *sis* (*si vis*) kasutamises. *Age* on leebem, *sis* nõudev ja sageli agressiivne ning nõnda kasutavad seda pigem meestegelased.

Hegio. *Bono animo fac sis, Sostrata, et istam quod potis*

*fac consolere.*²⁷ [...] (*Ter. Ad.* 511)

Age saab adresseerida ka rohkemale kui ühele tegelasele ning seda võtet kasutab Plautus tihti:

Sannio. *Age, iam cupio si modo argentum reddat.*²⁸ (*Ter. Ad.* 202)

Terentiuse naiskõne joon on ka intiimsem pöördumine adressaadi poole, lisades selle nime ette *mi* või *mea*. Naiste puhul on tüüpilised väljendid *mi vir*, *mi homo*, *mea tu*, *mi anime*. Meestest esineb taolist pöördumist vaid noormeestel (vt ptk 1.1.1).

Adelphoe kolmanda vaatuse esimene osa on kõige tihedamalt naiskeelsustega pikitud passaaže Rooma komöödias:

Sostrata: *Obsecro, mea nutrix, quid nunc fiet?*

Canthara: *Quid fiat, rogas?*

Recte edepol, spero. Modo dolores, mea tu, occipiunt

primulum:

iam nunc times, quasi numquam adfueris, numquam

tute pepereris?

Sostrata: *miseram me, neminem habeo (solae sumus;*

Geta autem hic non adest)

nec quem ad obstetricem mittam, nec qui accersat

Aeschinum.

²⁵ Tlk. **Thais:** „Oh, ole ometi vait!“

²⁶ Tlk. **Canthara:** „Oeh-oeh, kas oled terve mees?!“

²⁷ Tlk. „Vaata, et oleksid julge, Sostrata, ja vaata, et sa teda lohutad nagu suudad.“

²⁸ Tlk. „Las käia, soovin juba, et ta vaid raha tagastaks.“

*Canthara: pol is quidem tam hic aderit; nam numquam unum
intermittit diem
quin semper ueniat. Sostrata: solus mearum miseriarumst
remedium.*

*Canthara: e re nata melius fieri haud potuit quam factumst,
era,
quando uitium oblatumst, quod ad illum attinet potissimum,
talem, tali genere atque animo, natum ex tanta familia.*

Sostrata: ita pol est ut dicis: saluos nobis deos quaeso ut siet. ²⁹ (Ter. Ad. 288–298)

4.1.1. Vanemate ja nooremate meestegelaste keelekasutuse võrdlus

Nagu varem mainitud, võib suhe *adulescens*’i ja *senex*’i vahel olla üpris konfliktiderohke, sest nooruk austab ja kardab oma vanemat üheaegselt. Ühtlasi erineb noormeeste ja vanemate meeste keelekasutus, näiteks kasutavad intiimseid pöördumisi naiste kõrval ka noormehed, mitte aga vanamehed või orjad. Terentius laseb nii kõnetada noormees Ctesiphon oma sõpra Aeschinust väga sõbralikul moel:

*Ctesiphon. Ego illam hercle uero omitto quiquidem te habeam fratrem: o mi Aeschine,
o mi germane!* ³⁰ (Ter. Ad. 268)

Meessoost sõbrad, eriti omavahel kauem üksteist tundnud vanemad mehed, kutsuvad üksteist eesnimega, mida vahel täiendatakse sõnaga *miser* – seda eriti juhul, kui tahetakse rõhutada mõnda eriti emotsionaalset sündmust, mis mehi ka omavahel lähendanud. Vanemad meessoost sõbrad solvavad üksteist harva, isegi mitte stressiolukorras. Eriti Terentiusse komöödiategelaste eriliseks jooneks on omavaheline tihe perekondlik side ning nad tunnustavad oma vestluspartneri unikaalset identiteeti ning nende individuaalsust. Kui siiski läheb salvamiseks, siis juhtub see eelkõige nende mehiste omaduste tõttu – ebakindluse

²⁹ Tlk. **Sostrata:** „Palun, minu amm(eke?), mis nüüd saab?“

Canthara: „Mis saab, sa küsid? Loodan, Polluxi nimel, tõesti midagi. Kohe algavad valud kõigepealt, mu kallis: nüüd juba kardad, justkui pole ise kunagi [sünnituse] juures olnud ega ise kunagi sünnitanud.“

Sostrata: „Mind õnnetut, pole mul kedagi (Oleme üks, Getat pole niigi siin). Pole kedagi ämmaemanda juurde saata ega kedagi Aeschinuse järgi ruttamas.“

Canthara: „Pollux, ta on kohe siin, ta pole kunagi ühtegi päeva vahele jätnud, vaid alati tuleb.“

Sostrata: „Tema on minu hädade ainus ravim.“

Canthara: „Toimunud asjast paremat poleks saanud sündida, kui see, mis juhtus, emand, kui patt on juba juhtunud, siis on parim, et ta hoiab tema poole. Sellise poolt, sellisest soost ja julgusega, sellisest perest pärit!“

Sostrata: „Polluxit nimest, nii on nagu ütled. On nagu ütled: palun armulisi jumalaid, et ta jõuaks meile.“

³⁰ Tlk. **Ctesiphon:** „Herculese pärast tõesti jätan järele, kuna mul oled sina, vennake, mu Aeschinus, mu vennas!“

varjamiseks lööb välja alfaisane ning siis on vaja oma sõna maksma panemiseks teist solvata (Barrios-Lech 2016: 203–207).

Kui varem tõi magistritöö autor näiteid, et palumisfunktsiooni täitev sõna *obsecro* on palju kasutusel eelkõige naiste sõnavaras, siis Terentiusse magistritöö jaoks uuritud komöödiates esineb meestegelaste poolt esitatud *obsecro* küsimisel kümnel korral ning neist üheksal korral teeb seda *adulescens*. Näiteks *Adelphoe*'s teeb Aeschinus seda neljal korral, mida saab siinkohal kolmes dialoogis kasutatud näidete toel ka välja tuua:

*Aeschinus. Miletum usque, obsecro? Micio. Ita.*³¹ (Ter. Ad. 655)

Micio. Non. Aeschinus. Obsecro non?

*An illam hinc abducat, pater?*³² (Ter. Ad. 661)

Aeschinus. Pater, obsecro, nunc ludis tu me?

Micio. Ego te? Quam ob rem?

Aeschinus. Nescio.

*Quia tam misere hoc esse cupio uerum, eo uereor magis.*³³ (Ter. Ad. 697–699)

Terentius võib sellega rõhutada just Aeschinuse kui *adulescensi* õnnetu armastaja olekut, kellel on õigus küsida enda seisukohast olulisi küsimusi just sellisel viisil (Adams 1984: 56). Nõnda annab see ka info seisukohale väga palju juurde, kui keegi küsib küsimusi nõnda otsekoheselt, ent samas ka õnnetult. *Adulescens* otsib nõnda *obsecrot* kasutades oma väidetele kinnitust.

4.1.2. Vendade keelekasutus

Nagu varem mainitud sai, keskendub Terentius *Adelphoes* kardinaalselt erineva maailmavaatega vendade elule ja kasvatusmeetoditele. Nõnda ei rõhuta Terentius ka nende vendlust, vaid võtab seda kui iseenesestmõistetavalt sidet ja ühtlasi on nendevaheline suhtlus

³¹ Tlk. **Aeschinus:** „Mileetosesse, kuidas palun?“ **Micio:** „Jah.“

³² Tlk. **Micio:** „Ei“. **Aeschinus:** „Kuidas „ei“? Kas siit viib see ära, isa? **Micio:** „Miks ei peaks ära viima?“

³³ Tlk. **Aeschinus:** „Isa, palun, kas teed nüüd minuga nalja?“ **Micio:** „Mina, sinuga? Millepärast?“ **Aeschinus:** „Ma ei tea. Kuna soovin nii haletsusväärselt, et see oleks tõde, seda enam kardan.“

pigem jääne kui sõbralik ning pehmenemisel muundub pigem negatiivseks viisakuseks (Barrios-Lech 2016: 219)

Adelphoe lõpus toimuv Demea meelemuutus on üks paremaid näiteid Terentiusse kirjutajameisterlikkusest. Nimelt omandab Terentius komöödia lõpplahenduse nimel Demea tegelasele kaks viisakuse strateegiat, ilma tõde välja selgitamata. Esiteks – kas kõik Demea tehtavad otsused on tema enda vaatepunktist ja Micio asjasse ei sekku või jätab ta nii enda kui oma venna mängust välja. Ta ei ütle eksplitsiitselt, kes vabaksostmise läbi viib, vaid kasutab verbi *fieri* ja jätab teostaja nimetamata. Keegi aga väite õigsuses ei kahtle (Ibid).

*Ergo edepol hodie mea quidem sententia
iudico Syrum fieri esse aequom liberum (Ter. Ad. 960).³⁴*

4.2. Isandate ja orjade keelekasutus

Eraldi saab vaadelda ka erinevatesse sotsiaalsetesse klassidesse liigituvate inimeste suhteid. Terentius on selliste suhete kirjeldamisel osav, sest talle meeldib luua oma komöödiates kontraste, näidates laval ka isandate suhtumist oma teenritesse ja orjadesse.

Isanda ja orja vahelised suhted võivad olla ühteaegu kauged kui intiimsed. Seda süvendab isanda mõjuvõim orja saatuse üle, mis tekitab ühtepidi nende suhtesse sügava lõhe, ent ometi süvendab intiimsust ka tõik, et ori on isandast sõltuvussuhtes. Nõnda lähtub ka mõlema keelekasutusest, et üksteise poole pöördutakse nimeliselt ning seda seejuures ka suhteliselt tihti:

*Nicobulus. Quid nunc censes, Chrysale?*³⁵(*Pl. Bacc.1035*)

Ori teab tihti ka isanda suurimaid südameprobleeme ning intiimseid detaile tema pereelust. Rooma komöödiates on ori justkui võtmeisik, kes valdab kogu infot ka siis, kui ta seda ise otse teada ei soovi – isand eeldab, et ka kõige detailsemat infot jagades ei räägi ori seda kellelegi edasi. Üks põhjus, miks on orjade vaikimine ka praktiline, ongi toosama võim: juhtub ori valedel ajal vales kohas suud paotama, on ta oma isanda reetnud ning hätta ei satu seega mitte ainult isand, vaid viivitamatult ka ori. Kui aga isand midagi ei tea, on ori õigesti vaikinud. Järgnevalt väike sõnamäng sellel teemal:

³⁴ Tlk. **Demea**: „Polluxi nimel, mul on täna usku oma arvamusse, käsin Syruse koguni mõista vabaks.“

³⁵ Tlk. **Nicobulus**: „Mida sa nüüd mõtled, Chrysalus?“

Syrus. Ride hunc: primum ait se scire: is solus

nescit omnia ³⁶(Ter. Ad.548)

Vana-Kreeka ajaloolase Plutarchose andmetel käskinud Vana-Rooma keiser Cato oma orjadel *paterfamilias*'te ehk perekonnapeade teemal suud pidada. Mõningatel juhtudel võisid orjad just taolise rääkimiskeelu tõttu loobuda ka näiteks kriminaalsetes juhtumites tunnistajaks olemisest (Barrios-Lech 2016: 227).

Kui võiks arvata, et orjad on oma isanda või emanda suhtes kõnepruugis aupaklikud, siis pigem kasutavad nad peegeldust – kui isand on familiaarne, on seda ka ori ja vastupidi (Barrios-Lech 2016: 207).

Miks on aga isanda ja orja vaheline suhe tihti komöödiate keskpunktis? McCarthy (2000) on proovinud leida sellise lähtepunkti: võrreldes teiste dominantsust hõlmavate suhetega on orjus võimas näide probleemist, kus efektiivne domineeriv suhe teeb mõeldavaks just võimalikult vastanduvad karakterid ning see tekitab iseenesest väga soodsa pinnase heale naljale.

Orjad saavad kasulikuks ainult siis, kui nad suudavad oma rollis ühendada kaks vastuolulist seika: võimalikult palju oma isandat teenida, aga samas osata oma õigusi ja oskusi hinnata. Teisisõnu suudab ori väga lihtsalt täita kasutuid käske, ent ori, kes läheb oma teed, on samas kasutu (McCarthy 2000: 23). Just see orja enese huvides käitumine avaldab ohtu domineerimisele, ent on kandvaks jõuks publiku soovile, et just see konkreetne visioon vabaduse olemusest toimiks.

Seepärast kutsus Varro 37 eKr oma teoses *De Re Rustica* (1.17.1) orja kui *instrumenti genus vocale* (Barrios-Lech 2016: 213).

Orjade omavaheline suhtlemine võib olla ühteaegu nii sõbralik kui ka samas väga inetu. Kohati imiteerivad nad oma isandate sõprust, samas nad solvavad üksteist sagedamini ning ei hoia oma emotsionaalsust vaos. Orjad on üldiselt ägeda käitumisega ja ebaviisakad, sest neil pole enesevääriskust (Barrios-Lech 2016: 213). Nad võivad olla väga isekad ja laisad, aga samas on nad väga jutukad (Stace 1968: 72).

Samas esineb komöödiates erinevat tüüpi orjasid, keda komöödiakirjanik vastavalt oma äranägemisele kasutab. Plautuse komöödiates on orjad ühed vastuolulisemad, aga ka

³⁶ Tlk. **Syrus:** „Naeran tema üle: ta ütles, et teab esimesena, aga ta on ainus, kes midagi ei tea.“

jämedamad tegelased, kes võtavad enda kanda komöödia kõige vulgaarsemad osad. Plautuse armastatuim tegelane on *servus callidus* ehk kaval, intrigeeriv ori.

Servus callidus'el on kaks funktsiooni. Esiteks, pakkuda nii humoorikaid kui naeruväärseid olukordi ning teiseks, olla sõna otseses mõttes pettuste intrigant. Ta on kaval ja väga terava mõtlemisega, ent kui vale on lagedale tulnud, tuuled pöördunud ning selgub, et ori on ise petnud, võib olukord tunduda väga koomiline (Stace 1968: 77).

Uuritud komöödiates on *servus callidus* Bacchidese kaval ori Chrysalus, kelle tegudest rullub vaataja ette omaette lugu. Tema „heroiline pahelisuus“ (Anderson 1993: 88–106) annab voli aga ka näiteks eepiliseks irooniaks. Siin kasutab Plautus ka võtet, millega Chrysalus muutub ühtäkki jutustajaks ning aitab lugejal/vaatajal süžest paremini aru saada (Franko 2013: 40).

*Chrysalus. Atridae duo fratres cluent fecisse facinus maxumum,
quom Priami patriam Pergamum divina moenitum manu
armis, equis, exercitu atque eximiis bellatoribus
mille cum numero navium decumo anno post subegerunt.
non pedibus termento fuit praeut égo erum expugnabo meum
sine classe sineque exercitu et tanto numero militum. (Pl. Bacc. 925-30)*³⁷

Kõik Plautuse orjad ei osale aga pettuses, vaid pettus võib olla ka kellegi teise poolt toime pandud ning ori on pelgalt infoedastaja. Mõlemal juhul saab Plautus aga oma tegelase abil komöödia elama panna, tuues sisse detailid, mida publik suudaks hinnata. Samas on öeldud, et Plautus lubab oma orjadele liiga palju, ohverdades reaalsuse komöödiale. Meelde jäävad orjad on kõige leidlikumad ja lõbusamad, aga kas sellised omadused toimisid ka tavaelus, on kaheldav (Stace 1968: 66).

Plautus kasutab oma orjade sisekõneluste pidamiseks ka üsna palju monoloogi, mida ta toob sisse selgitamise, teatamise või mineviku kirjelduste eesmärgil. Ka see on infoedastamise instrument, ent see on koht, kus ori saab ise otsustada, kas ta on infoedastaja või ta hoiab infot kinni. Just selline info kinnihoidmine võib olla iseenesest humoorikas ning anda näidendile

³⁷ Tlk. **Chrysalus:** „Kaks venda, Atreuse pojad, olevat korda saatnud kuulsa teo, kui, käte ja hobuste, sõjaväe ja valitud sõjameestega, arvuliselt tuhandetesse ulatuvate laevadega pärast kümnendat aastat, alistasid Priamose maa Pergamoni, mis on püha käega rajatud. Seda tehes ei kulutanud nad oma jalgugi, samas kui mina oma isandat ründan siin, ilma laevastikuta, ilma sõjaväe ja nõnda paljude sõjameesteta.“

sisse uue hoo (Stace 1968: 72). Siinkohal näide *Curculio* kõnelusest iseendaga, mis selgitab täpsemalt vaatajale, kes ta on:

Curculio. *Date uiam mihi, noti [atque] ignoti, dum ego hic officium*
meum
facio: fugite omnes, abite et de uia secedite,
ne quem in cursu capite aut cubito aut pectore offendam
*aut genu*³⁸ (*Pl. Cur.* 280 – 282)

Terentius kahandab *servus callidus*’e tähtsust ning kuigi ka tema komöödiates tuleb ette palju pettusi, ei pane ta süüd orja õlgadele.

Samas selgub uuritud komöödiatest, et ka orjad ei karda oma emandatele välja öelda, mida nad arvavad ning esitavad neile küsimusi ilma igasugu valehäbi tundmata. Samuti saavad emandad nendelt infot. Näiteks on komöödias *Adelphoe* just ori Geta see, kes teatab Sostratale, et tema teada on Aeschinus Sostrata tütre Pamphila asemel kellesegi teise armunud ning et see külvab üsna palju segadust, on ka jutuajamine päris intensiivne.

Sostrata: *Satin hoc certumst?*

Geta: *Certum; hisce oculis egomet uidi, Sostrata.*

Sostrata: *Ah me miseram! Quia iam credas aut quoi credas?*

Nostrumne Aeschinum,

Nostram vitam omnium, in quo nostrae spes opesque omnes sitae.

Erant? Qui sine hac iurabat se unum numquam victurum diem?

Qui se in sui gremio positurum puerum dicebat patris,

Ita obsecraturum ut liceret hanc sibi uxorem ducere?

Geta: *era, lacrimas mitte ac potius quod ad hanc rem opus est porro prospice:*

*patiamurne an narremus quoipiam?*³⁹ (*Ter. Ad.* 329–336)

Terentius komöödiates on küll palju pettust, ent pigem ei juhtu see mitte kavala orja tõttu, vaid mõne spetsiaalse tegelase süül või kannab segadusetekitaja rolli suhe isade ja poegade

³⁸ Tlk: **Curculio:** „Andke mulle teed, tuntud ja tundmatud, kuni siin oma kohust täidan: põgenege kõik, minge ja lahkuge tänavatelt, või tee pealt eest!”

et kedagi ma joostes ei tabaks oma küünarnukiga, peaga, rinnaga ega põlvega.“

³⁹ Tlk. **Sostrata:** „On see piisavalt kindel?“ **Geta:** „Kindel, nende silmadega ise seda nägin, Sostrata.“ **Sostrata:** „Oh, mind õnnetut! Mida uskuda või keda usaldada? Meie Aeschinust, meie kõigi elu, kellesse me lootused ja kõik vara on pandud. Olid? Kes siin vandus, et kunagi temata ühtki päeva enam elada saa? Kes ütles, et ta kavatseb panna lapse oma sülle, nõnda kavatsedes paluda, et lubaks tal teda naiseks võtta?“ **Geta:** „Emand, pühi ära pisarad ja vaata edasi pigem, mida selle asja juurde vajalik oleks. Kas kannatame või räägime kellelegi?“

vahel (Franko 2013: 40). Näiteks on komöödias *Adelphoe* ori Syrus nimel kanda võtmeroll, kellele Terentius on omistanud oma kahe isanda – *adulescens*’ist vendade Ctesipho ja Pamphilusega suhtluses erineva rolli. Kui Syrus suhtleb Pamphilusega, on ta alati kui teener, kuulekas ja proovib tema käske täita ilma teda juhtimata, kuid kui Syrus suhtleb nõrgema iseloomuga Ctesiphoga, võtab ta juhtimise enda kätte ning teeb tema nimel kõike (Amerasinghe 1950: 71). Nõnda saab ori Terentiuse käes ka oluliseks tööriistaks, sest tänu talle saab edasi anda nii huumorit kui ka paatost, kuigi adresseeritav ei pruugi sellest aru saada. Siinkohal näide Syrus ja Demea dialoogist, kus Demea ei saa vihjest aru ning viib jutu mujale:

Syrus. *O Demea, istuc est sapere, non quod ante pedes modost
videre sed etiam illa quae futura sunt
prospicere!* **Demea.** *Quid? Istaec iam penes uos psaltriast?* ⁴⁰ (Ter. Ad. 385–388)

Muidugi ei saa mainimata jätta ka parasiiti, kellel olenevalt olukorrast võib olla orjafunktsioon, aga ka mitte. Selline ehtne *parasitus callidus* on Curculio. Plautus armastab ühtlasi lasta oma parasiitidel pidada pikki, suisa ebatavalisi monolooge, mis isegi ei pruugi konkreetselt ka antud komöödia konteksti sobituda – näiteks lähevad tegelased oma mõtetega uitama ning räägivad hoopis muul teemal (Stace 1968: 70). Plautusel oli selliseid karaktereid kolme tüüpi: ühed, kes üritavad patroonilt süüa saada teravmeelse vestluse abil, teised lipitsemise ja meelitamisega, kolmandad patrooniga praktiliselt manipuleerides (Kolk 2009: 645).

Phaedromus. *Pernam, abdomen, sumen suis, glandium* – **Curculio.** *Ain tu
omnia haec?*
in carnario fortasse dicis. **Phaedromus.** *Immo in lancibus
quae tibi sunt parata, postquam scimus uenturum.* **Curculio.** *Uide
ne me ludas.* ⁴¹[...] (Pl. Cur. 323–325)

⁴⁰ Tlk. **Syrus:** „Oh Demea, olla tark on mitte näha seda, mis parajasti jalge ees, vaid ka seda, mis tulemas on. **Demea:** „Mis? Kas see keelpillimängija on juba teie juures?“

⁴¹ Tlk. **Phaedromus:** „Seakooti, seakõhuäärt, natuke udarat, piimaliha“. **Curculio:** „Kas sa ütled, et tahad kõike seda? Äkki räägid lihakarnist? **Phaedromus:** „Liudadel, mõtlen, need on sulle juba valmis pandud, pärast seda kui teadsime, et tuled. **Curculio:** „Vaata, et sa mind ei peta!“

4.2.1. Emandad ja teenijannad

Kui emand kõnetab endale alluvat tegelast (olgu see siis amm, teenijanna või ori), kasutab ta peaaegu eranditult käskivat kõneviisi – uuritud komöödiates juhtub seda 17 juhul 16 korral. Ent naissoost teenijannad pole nende vastu ülbed, vaid on omandanud viisaka kõnemaneeeri. Samuti on ammed nendega väga sõbralikud, võib-olla just seetõttu, et ammed mängisid laste sirgumisel suurt rolli ning nende keelekasutus hakanuks lastele paremini külge (Barrios-Lech 2016: 210).

Siinkohal saab jätkata näitega Terentiuse *Adelphoe* kolmanda vaatuse teisest osast, kus ori Geta, emand Sostrata ja amm Canthara arutavad Aeschinuse saladust.

Canthara: *Au, au, mi homon sanun es?*

An hoc proferendum tibi uidetur esse)⁴² (Ter. Ad. 336-337)

[...] **Geta:** *Quid ages?* **Sostrata:** *Proferam.*

Canthara: *Hem, mea Sostrata, uide quam em agis.* ⁴³ (Ter. Ad. 343)

[...] **Sostrata:** *Propera tu, mea Canthara,*

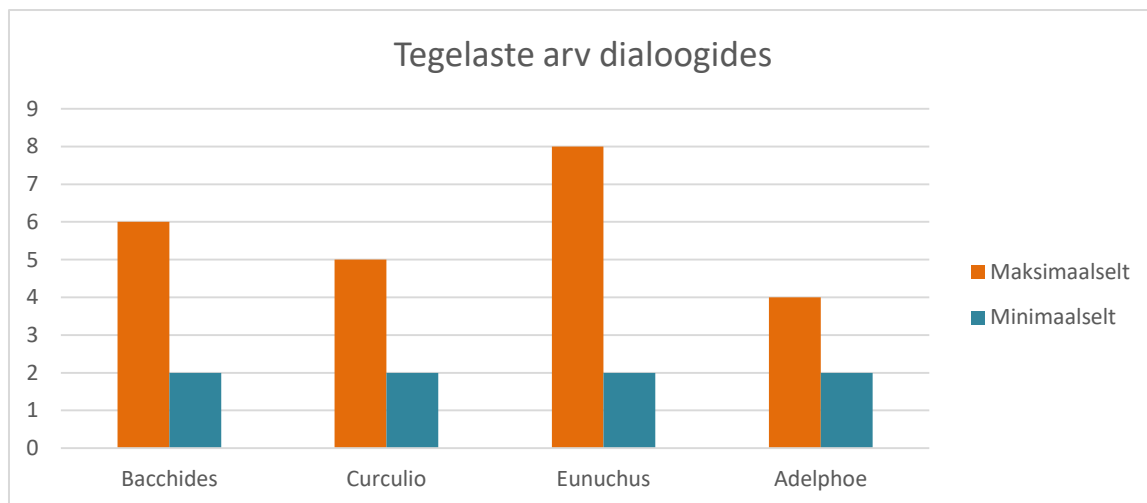
curre, obstetricem accerse ut quom opus sit ne in mora nobis siet. ⁴⁴ (Ter. Ad. 354)

Nende näidete põhjal on esiteks näha seda, et ori suhtleb emandaga väga vabalt ning ühtlasi seda, et amm suhtleb emandaga viisakalt ning *vice versa*. Ühtlasi ei karda ei ori ega amm emandalt küsimusi küsida ning lähtudes näidetest, saavad nad ka viisaka vastuse.

⁴² Tlk. **Canthara:** „Oeh, oeh, kas oled ikka terve, mees? Kas sulle näib, et see tuleb ilmsiks tuua?“

⁴³ Tlk. **Geta:** „Mis teeksid?“ **Sostrata:** „Avalikustan.“ **Canthara:** „Oeh, kallid Sostrata, ole ettevaatlik, mida ajad.“

⁴⁴ Tlk. **Sostrata:** „Mu Canthara, sa kiirusta, jookse, too ämmaemand, et kui on vaja, ei tuleks meil viivitust.“



Joonis 5. Erinevate tegelaste arv dialloogides

Joonis 5 näitab ära, kui palju mõlemad komöödiakirjanikud oma teostes armastasid ühte stseeni tegelasi sisse tuua. Kuidas tekitas see erinevate tegelaste vahel adekvaatse dialloogi võimaluse, oli nii Terentiuse kui Plautuse kirjutamismeisterlikkuse tulemus. Kõige pingelisemas olukorras on jutuajamise juures isegi kaheksa tegelast, kuid ka siis võttis üks või kaks tegelast initsiatiivi enda kanda ning infopäringuid teha ehk küsimusi küsida.

Kui minimaalselt osaleb ühes stseenis ühes dialloogis (nagu varem sai mainitud, siis monolooge käesolevas magistritöös ei analüüsita) kõigis uuritud komöödiates kaks tegelast, siis enim on uuritud komöödiates ühes stseenis rohkem tegelasi Terentiuse *Eunuchus*'es, kus ühel ajal (värsiread 771–816) on laval kaheksa tegelast, kes peavad polüloogi.⁴⁵ Just selles stseenis joonistub välja, kuidas üks tegelane (antud juhul Thraso) võtab initsiatiivi ning küsib, käsutab, suunab ning samas vastab ka teiste küsimustele.

Terentiuse *Adelphoe* toob lavale maksimaalselt ühel ajal, aga ka poole vähem tegelasi – neli. Plautus annab oma tegelastele *Bacchides*'es maksimaalselt vaatuse jooksul sõnaõiguse kuuele tegelasele, *Curculio*'s aga viiele.

Seega ilmneb magistritöö senisest käigust, et Plautuse ja Terentiuse komöödiade info leidmise põhistrateegiatena saab välja tuua küsimused, mida saab jagada suletud ja avatud küsimusteks. Suletud küsimustena lähevad arvesse eri strateegiatena a) ne-partiklit kasutavad küsimused, mis muudavad infoteabe saamise kaudseks ja juhuslikuks, b) kontrolliva ja kinnitava funktsiooniga *an*-küsimused, c) kahel viisil käsku käsitlevad *pergin*-tüüpi

⁴⁵ Laval on kaheksa tegelast – Thraso, Gnatho, Thais, Chremes, Sanga, Simalio, Donax ja Syrius, kellest kolmel viimasel on sõnatu osa (Marshall 2006: 122).

käsküküsimused, d) kordavad küsimused, mis annavad dialoogidele vajalikku rõhutust, e) suunavad *quin taces* küsimused. Avatud küsimused on laiemas spektriga, need on vormistatud erinevate ladina küsisõnade abil ning neile saab vastata, valides lausekomponendi etteandmata variantide vahel. Siiski võib ette tulla ka erandeid, mis võivad, aga ei pruugi anda infot, vaid selle saamist hoopis takistada.

5. Info leidmist takistavad küsimisstrateegiad

Plautuse ja Terentiuse komöödiatest ilmneb, et mõned esitatud küsimused ei näita otsest vajadust informatsiooninõude järele ning tänu sellele võivad tegelased informatsiooni kinni hoida. Järgnev peatükk selgitab täiendavaid strateegiaid.

5.1. Kajaküsimused

Informatsiooni kinni hoidmiseks on kõige lihtsam viis kasutada nn kajaküsimusi, mis peegeldavad küsimust ning annavad võimaluse vastusest eemale põigelda või teda veelgi rohkem suunama vastama (Vt ka ptk. 2).

Kõige enam kasutab kajaküsimusi Terentius komöödias *Adelphoe*, mis kätkeb endast 18 nn kajaküsimust, kus tegelane vastab küsimusele kas sarnase küsimusega või viib teema täiesti teisel teemal rääkides mujale. Tegelastest kasutab neid kõige enam Demea (7), Micio puikleb vastusest eemale kuuel, Ctesipho ja Canthara ühel korral (Karakasis 2005: 261). Terentius kasutab seda eelkõige Demea kui üpris toriseva vanahärra kõnemaneeeri osana.

Micio. Quid tristis es?

Demea. Rogas me, ubi nobis Aeschinus siet, quid tristis ego sim?

Micio. Dixin hoc fore? Quid fecit?

*Demea. Quid ille fecerit?*⁴⁶ (Ter. Ad. 81–84)

Samas ilmneb, et Plautuse ja Terentiuse komöödiaid ühendab veel üks joon: nad kumbki ei kasuta eriti tegelastevahelist tõgamist ning suisa ülbeks minevat vaidlust. Kajaküsimused võivad küll küsimuse õhku jätta, kuid nad ei ole mõeldud solvamisena.

Kuigi teravmeelse märkuse ja tavalise dialoogi vahel, kus tegelased kõnelevad vaheldumisi lühidate osadena, on raske piiri tõmmata, ilmneb, et Plautusele ja Terentiusele selline tegelastevaheline dialoog meeltnööda ei olnud. Kuigi Kreeka komöödia puhul on eelkõige tegemist aasiva ja pigem tõgava stiiliga, mitte süütu huumoriga, otsustasid nii Plautus kui Terentius, et selline stiil sobinud nende komöödiatele eestvedavaks mudeliks.

⁴⁶ Tlk. **Micio:** „Miks sa oled kurb?“ **Demea:** „Kas sa küsid mult, kus meie Aeschinus on, miks ma olen kurb?“ **Micio:** „Kas ma ei öelnud, et see tuleb? Mida ta tegi?“ **Demea:** „Mis tema tegi?“

Nõnda on pikad nööked, mis järgivad spetsiifilist lineaarset mustrit, haruldased ning isegi juhul kui nad esinevad, on tegemist *sui generis*'ega, mis on oma kuju saanud autori poolt loodud koomilise efekti, tema jaoks sobiva pikkuse ja valitud meetrilise vormi abil (Hough 1970: 162).

Siinkohal näide Plautuse sulest, kuidas kerge kähvamine ridade vahele peidetud on.

*Phaedromus. Tace. Palinurus. Noli, taceo. Ecce autem bibit arcus, pluuet
credo hercle hodie.*

*Phaedromus. Iamen ego huic dico? Palinurus. Quid dices? Phaedromus. Me
periisse. Palinurus. Age dice. Phaedromus. Anus, audi.*⁴⁷ (Pl. Cur.130 -132)

5.2. Retoorilised küsimused

Infoküsimuse ja retoorilise küsimuse vahel on mitmeid märkimisväärseid erinevusi, mis tulenevad sellest, et retoorilisel küsimusel on lisaks küsimuse tunnustele ka väitele omaseid tunnusjooni. Olulisemaks erinevuseks retoorilise küsimuse ja infoküsimuse vahel on see, et retoorilise küsimusega väljendatakse küsijale juba teada olevat infot väitena ja vastuse ootus ei ole seega eriti suur. Infoküsimus aga esitatakse selleks, et täita puuduv infolünk, ja seetõttu on vastus sellele äärmiselt oluline (Laanesoo 2012: 500). Nii võib juhtuda, et retooriline küsimus võib saada reaktsiooniks nõustumisele või mõttenõustumisele, ent infot ei anna. Tihti määrab retoorilise küsimuse vastuse aga näiteks selle esitamise viis ja taust.

Terentius kasutas retoorilisi küsimusi aga ka varasematele näidenditele viitamisega (Sharrock 2013: 55–56). Nii saab kasutada näidet komöödiast *Adelphoe*, kui karm isa Demea lõpuks avastab tõe oma poja erootilistest seiklustest ning esitab retoorilise küsimuse:

*Micio. ei mihi! quid faciam? quid agam? quid clamem aut querar?
o caelum, o terra, o maria Neptuni!*⁴⁸ (Ter. Ad. 789-90)

Sharrocki sõnul (2013: 55) viitab Terentius siin Enniuse *Medeia*'le ⁴⁹. Ühtlasi võib Terentius siin rõhutada tragikoomilist episoodi või suisa moodustada paroodia kahekordset taset, kus

⁴⁷ Tlk. **Phaedromus:** „Vaiki.“ **Palinurus:** „Ära tee, ma vaikin. Aga näe, vikerkaar ulatub merre, seega usun, et täna hakkab sadama.“ **Phaedromus:** „Kas ma talle räägin?“ **Palinurus:** „Mida räägid?“ **Phaedromus:** „Olen kadunud.“ **Palinurus:** „Aga ütle.“ **Phaedromus:** „Vanaeit, kuula!“

⁴⁸ Tlk. **Micio:** „Oh mind! Mida ma peaks tegema? Kuidas tegutsema? Mida kaebama või kurtma? Oh taevas, oh maa, oh Neptunuse meri!“

⁴⁹ *Quique tuo lumine mare terram caelum*

Demea retooriline küsimus tundubki otsese tsitaadina: „Mida ma peaksin tegema? Parem tsiteerin tragöödiat!“

Pööratud polaarsusega küsimuste suhtluses kasutamiseks on kõnelejatel erinevad eesmärgid. Eelkõige kasutatakse neid, et teha teatavaks oma seisukoht, mis on tihtipeale hinnanguline. Vaidlustes õigustab kõneleja pööratud polaarsusega küsimuste abil oma arvamust ja samal ajal ironiseerib või süüdistab kaasvestlejat. Kaasvestlejad võtavad pööratud polaarsusega küsimust kui väljakutset, et oma arvamust õigustada. Ühelt poolt teravdab pööratud polaarsusega küsimuste kasutamine vastuolu kõnelejate seisukohtade vahel, teisalt võib see muuta vestluse hoopis humoorikamaks (Laanesoo 2012: 515).

Samas kasutab Terentius komöödias *Eunuchus* Chaerea ja Antipho dialoogi, lastes Chaereal teiste tegelaste üle ironiseerida.

Chaerea. *Ego homuncio hoc non facerem? Ego illud uero ita feci – ac
lubens.*⁵⁰ (Ter. Eun. 591)

⁵⁰ **Chaerea:** „Kas mina siis ei tee seda, inimesekribal? Teen seda, aga ülimalt meelsasti!“

Kokkuvõte

Käesoleva magistritöö eesmärgiks oli määratleda kahe Rooma komöödiakirjaniku, Titus Maccius Plautuse (255/4/250 eKr – 184 eKr) ja Publius Terentius Aferi (195/4 v 185/4 – 159 eKr) kokku neljas komöödias – *Bacchides*, *Curculio*, *Eunuchus* ja *Adelphoe* – esinevad info leidmise strateegiad, hinnata komöödiakirjanike sõnavara kasutuse edukust ja uurida, kas sooline tingitus määrab infoedastaja rolli ning millistele tegelastele on infokandja roll omistatud.

Uuritud komöödiatest selgub, et dialooge sisaldavad värsiread on nii Plautuse kui Terentiusse komöödiates enamuses ning nende osakaal komöödiast on üle 80%, komöödias *Eunuchus*, kus monoloogidele rõhku ei panda, isegi üle 93%.

Nii Plautus kui Terentius esitlevad oma komöödiates erinevaid tegelasi, kes ühes näitetükis moodustasid omavahel tervikliku koosluse, kuid kelle iseloomude lahknevused võisid tekitada koomilise efektina probleeme.

Töö hüpoteesiks oli, et mõlemad kirjanikud kasutavad oma tegelaste sõnakasutuses küsimusi eelkõige informatsiooni kättesaamiseks ning ühtlasi aitab see näidendi vaatajal laval toimuvast paremini aru saada.

Hüpotees leidis kinnitust, sest töö tulemusel selgus, et Plautuse ja Terentiusse tegelaste peamised infoleidmise strateegiad on järgmised: a) ne-partiklit kasutavad küsimused, mis muudavad infoteabe saamise kaudseks ja juhuslikuks, b) kontrolliva ja kinnitava funktsiooniga *an*-küsimused, c) kahel viisil käsku käsitlevad *pergin*-tüüpi käsuküsimused, d) kordavad küsimused, mis annavad dialoogidele vajalikku rõhutust, e) suunavad *quin taces* küsimused, f) laia spektriga avatud küsimused.

Kõige tõhusama strateegiana kasutasidki mõlemad komöödiakirjanikud avatud küsimuste jõudu. Nimelt kasutati populaarseimat küsisõna *quid* nelja komöödia kohta dialoogides 414 korral. Et sõna *quid* kätkeb endast avatud küsimust, selgus, et komöödiategelased küsivadki informatsiooni otsides rohkem avatud küsimusi, mis võimaldab saada ka lahtisemaid ning informatiivsemaid vastuseid. Plautus eelistas suletud küsimusi vähem kasutada kui Terentius – tema teostes oli see suhe 1:3, samas kui Terentiusel 2:3.

Enim kasutati eelmainitud erinevate varjunditega infoküsimusi, ent samas leidis nii Plautuse kui ka Terentius komöödiates ka jutuaajamisi, kus tegelased kasutasid negatiivsetele küsimustele vastuse andmiseks ka kajaküsimusi, jättes küsimuse vastuse õhku. Kuigi Kreeka komöödia puhul on eelkõige tegemist aasiva ja pigem tõgava stiiliga, mitte süütu huumoriga, otsustasid aga nii Plautus kui Terentius, et selline stiil ei sobinud nende komöödiatele just eestvedavaks mudeliks ning pigem kasutati neid hädaolukorras mõne koomilise episoodi lihtsustamiseks.

Kõige jutukamad olid meestegelased, kelle dialoogilised osad moodustasid komöödiatest selgelt üle poole tekstimahust. Et näidendit vaatajale arusaadavamaks teha, kasutati meestegelaste ja naistegelaste eristamiseks erinevaid infoküsimusele viitavaid sõnu, näiteks sõna *obsecro* (eesti keeles «palun») esines kas iseseisvalt, sihitisega, akusatiivis, käskiva kõneviisi või küsimuse juures peamiselt naiste kõnes. Sõna *amabo* sai erinevate autorite jaoks aga eri tähenduse – Plautus mõistis seda sõna «palun» all peaaegu eranditult ainult meeste kõnes, samas kui Terentius kasutas seda naiste sõnavaras. Teisalt mõisteti *quaeso* all sõna «palun» pigem meeste kõnes ning seda kasutasid mõlemad autorid.

Ühtlasi ilmestasid komöödiakirjanikud ka oma tegelaste keelekasutust erinevate vandesõnadega. Naistegelaste kasutatud sõnad olid *ecastor*, *mecastor*, *eiuno*, *pol*. Tüüpiliselt mehelikud sõnad on aga *hercle* ja *heus*. Samas ilmnes komöödiate sõnakasutust uurides, et mõne vandesõna kasutamine erines ka komöödiakirjaniku enda tahtest: Plautuse tegelastest kasutasid *edepol*’i ainult mehed (komöödias *Bacchides* esines see 12 juhul, *Curculios* üheksal juhul) ning Terentius omistas seda oma komöödiates nii naistegelastele kui meestegelastele.

Meestegelastest oli peamisteks infokandjaks ja edastajaks ori, kes oli *adulescens*’i parim liitlane ning tänu sellele oli ta ka *senex*’i alluvuses töötavana *adulescens*’ile lojaalsem. Plautuse komöödiates olid orjad ühed vastuolulisemad, aga ka jämedamad tegelased, kes võtavad enda kanda komöödia kõige vulgaarsemad osad. Plautuse armastatuim tegelane on *servus callidus* ehk kaval, intrigeeriv ori, kelle funktsioon on pakkuda nii humoorikaid kui naeruväärseid olukordi ning teiseks olla sõna otseses mõttes pettuste intrigant. Terentius *servus callidus*’e tähtsust ei hinnanud ning oma komöödiates sellele tegelasele suurt rõhku ei pannud.

Vaid naistegelaste omavahelisele suhtlusele komponeeriti dialoogilisi osi vähe. Plautusel neid ei esinenudki, tõsi – 200 värsirida on *Bacchides*’e algusest puudu, ent ka üksikud fragmendid

ei kinnita naistegelaste dialoogi. Terentiusel said naistegelased omavahel mõtteid vahetada komöödias *Adelphoe* 11 värsireas ja komöödias *Eunuchus* 39 värsireas. Ometi olid naistegelased peaaegu alati infopäringu peidetud adressaadiks, st nad olid kaudselt ikkagi dialoogide osaks.

Kuigi magistritöö autor puudutas riivamisi ka vastuste strateegiaid, jäi see antud töö eesmärgist veidi kaugemale ning põhjalikumat käsitlust ei leidnud. Tulevikus oleks see aga kindlasti üks viis, kuidas antud teemat edasi käsitleda. Ühtlasi saaks uurida, millistes süžee osades leidub kõige rohkem küsimuse/vastusekombinatsioone ning kui sel korral olid vaatluse all dialoogid, siis võiks uurida ka monolooge.

Bibliograafia

- Adams, J. N. (1984) 'Female speech in Latin comedy'. *Antichthon*, Vol. 18, lk. 43–77
- Augoustakis, A., Traill, A. (2013) *A Companion to Terence*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Amerasinghe, C.W. (1950) 'The Part of the Slave in Terence's Drama'. *Greece & Rome* vol. 19, no. 56. Cambridge: University Press, lk. 62–67.
- Anderson, W. (1993) *Barbarian Play: Plautus' Roman Comedy*. Toronto: University of Toronto Press.
- Baltin, A. Intervjuu praktikum. Loeng. Kättesaadav: <http://www.tlu.ee/~arno/intervjuu/> (Kasutatud 16.05.2018).
- Barrios-Lech, P. (2016) *Linguistic interaction in Roman comedy*. Cambridge: University Press.
- Barsby, J. (1999) ed. *Terence: Evnuchus*. Cambridge: University Press.
- Clark, J. (1976) 'Structure and Symmetry in the Bacchides of Plautus'. *Transactions of the American Philological Association (1974-2014)*, Vol. 106. The Johns Hopkins University Press, lk. 85–96.
- Clouard, H. (1935) *Plaute Theatre I*. Paris: Librairie Garnier freres.
- Duckworth, G. (1952) *Nature of Roman Comedy: A Study in Popular Entertainment*. Princeton University Press.
- Dufallo, B. (2013) *The Captor's Image: Greek Culture in Roman Ecphrasis*. Oxford: University Press.
- Dunlop, J. (1824) *History of Roman literature, from its earliest period to the Augustan age*. London. <https://archive.org/details/historyofromanli01dunluoft> (16.05.2018)
- Dutsch, D. (2008) *Feminine discourse in Roman Comedy: on echoes and voices*. Oxford: University Press.

Erelt, M., Erelt, T., Ross, K. (1997) Eesti keele käsiraamat. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Ernout, A.. ed (1933) *Plaute. Tome II. Bacchides – Captivi – Casina*. Paris: Les Belles Lettres.

Ernout, A.. ed (1935) *Plaute. Tome III. Cistellaria – Curculio – Epidicus*. Paris: Les Belles Lettres.

Fantham, E. (1971) *Comparative Studies in Republican Latin Imagery*. Toronto: University of Toronto.

Fraenkel, E. (1922) *Plautinisches im Plautus*. Berlin: Weidmann.

Franko, G. (2013) 'Terence and the traditions of Roman New Comedy' – *A companion to Terence*. Ed. Augoustakis, A. Traill, A. Blackwell Publishing Ltd, lk 33–52.

Gray, J. (1934) ed. *T. Macci Plauti Trinummus*. Cambridge: University Press.

Hennoste, T., Gerassimenko, O., Kasterpalu R., Koit M., Rääbis A., Strandson, Krista (2009) 'Küsimused eestikeelses infodialoogis I. Küsimuste vorm.' *Keel ja Kirjandus* 5, lk. 341–359.

Hennoste, T.; Rääbis, A.; Laanesoo, K. (2013) 'Küsimused eestikeelses infodialoogis II: küsimused ja tegevused.' *Keel ja Kirjandus* 1, lk. 7–28.

Hirzel, R. (1895) *Der Dialog: Ein literarhistorischer Versuch*. Harvard University. <https://archive.org/details/derdialogeinlit04hirzgoog> (16.05.2018)

Hough, J. (1970) 'Rapid Repartee in Roman Comedy'. *The Classical Journal*, Vol. 65, No. 4. The Classical Association of the Middle West and South, lk. 162–167.

Karakasis, E (2005) *Terence and the language in Roman Comedy*. Cambridge: University Press.

Kolk, K. (2009) *Rooma kirjanduse antoloogia*. Tallinn: Varrak.

Laanesoo, K. (2012) 'Pööratud polaarsusega retoorilised küsimused argivestluses' *Keel ja Kirjandus* 7, lk. 499–516.

- Leo, F. (1913) *Geschichte der römischen Literatur*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung
- Marshall, C.W. (2006) *The stagecraft and performance of Roman comedy*. Cambridge: University Press.
- Martin, R. H. (1976) ed. *Terence: Adelphoe*. Cambridge: University Press.
- McCarthy, K. (2000) *Slaves, Masters, and the Art of Authority in Plautine Comedy*. Princeton: University Press.
- Metslang, H. (1981) *Küsilause eesti keeles*. Tallinn: Valgus.
- Moreland, F.L., Fleischer, R.M. (1974) *Latin: An Intensive Course*. California: University Press.
- Pinkster, H. (2015) *The Oxford Latin syntax. Volume 1. The simple clause*. Oxford: Oxford University Press.
- Reeve, M. (1998) 'Terence. Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics.' Ed. by L. D. Reynolds. Oxford: Clarendon Press, 1998, lk. 412–420.
- Reynolds, L. (1983) *Texts and transmission: a survey of the Latin classics*. Oxford: Clarendon Press.
- Sharrock, A. (2013) 'Terence and Non-Comic Intertexts' – *A Companion to Terence*. Ed. Augoustakis, A, Traill, A. Blackwell Publishing Ltd, lk 52–68
- Slater, Niall W. (1987) 'The Dates of Plautus' Curculio and Trinummus Reconsidered'. *The American Journal of Philology* Vol. 108, No. 2. The Johns Hopkins University Press, lk. 264–26.
- Stace, C. (1968) 'The Slaves of Plautus'. *Greece & Rome, vol. 15, no. 1*, lk. 64–77
Cambridge: University Press.
- Torpats, Ü. (1964) *Kreeka kirjanduse antoloogia*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Thorburn, J. (2005) *The Facts on File Companion to Classical Drama*. New York: The Facts on File.

Varro, M. (1938) *On the Latin Language*. tõlk. Roland G. Kent, London: W. Heinemann
<https://archive.org/details/onlatinlanguage01varruoft> (16.05.2018)

Wilamowitz-Moellendorff, U. (1925) *Menander: Das Schiedsgericht*. Berlin: Weidmann.

Summary

This thesis studies the strategies for retrieving information in Roman comedies *Bacchides* and *Curculio* written by Titus Maccius Plautus (255/4/250–184 BC) and *Eunuchus* and *Adelphoe* by Publius Terentius Afer (195/4 or 185/4–159 BC). The aim of the thesis is to assess the success of using the comic vocabulary and investigate which characters have been assigned the role of providing information.

The hypothesis of the paper is that both writers make their characters use in particular questions to get information which as an effect simplifies the understanding of the playwright on stage.

The thesis is composed of five chapters. After a brief overview of the history of the Roman comedy and short summary of *Bacchides*, *Curculio*, *Eunuchus* and *Adelphoe*, the second chapter follows, explaining the question-and-answer strategies in both Estonian and Latin languages.

The third chapter is also providing their statistical data – the most used interrogative word in researched comedies, *quid*, was used 414 times in the four comedies. Since the word *quid* also entails an open-ended question, it turned out that the characters are using more often open-ended questions in search of information than close-ended questions. This allows them to receive even more detailed answers. Nevertheless, Plautus preferred to use less close-ended questions than Terence in his works, he had a ratio of 1:3 to Terence's 2:3.

The fourth chapter focuses on the strategy of interaction between characters and examines how different information queries interact with both sexes and social classes. The research shows that the most talkative characters were men, whose dialogic parts clearly made up more than half of the comedy. In all of the comedies, only a few dialogues were between female characters.

The role of providing information was assigned to the slave, who was the best ally of *adulescens* (young man) and therefore the slave was more loyal to *adulescens* than to *senex*, his master. It is also shown that in comedies, the slaves were not only some of the most controversial, but also the complex characters who take on the most vivid roles of the comedy. The most beloved character is *servus callidus*, the sloppy and intriguing slave, whose

main function is to offer both humorous and ridiculous situations and also to take the role of the fraudster.

The fifth chapter examines additional information retrieval strategies, including reflective or echo-questions and rhetorical questions. This chapter follows the usage of sentences containing a question adverb, such as *quin* or a question particle such as *-ne*, or expression denoting impatience like *etiam* or *pergin*. Both Plautus and Terence used echo-questions in order to answer negative questions and to leave the question unanswered.

This analysis could be the basis for future studies of Roman comedies.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Merili Luuk

(sünnikuupäev: 06.08.1992),

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Info leidmise strateegiad

Antiik-Rooma komöödiates Plautuse ja Terentiuse näitel“,

mille juhendajad on dotsent Maria-Kristiina Lotman ja Kristi Viiding,

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil,

sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-i lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja

lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu,

sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega

isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, _____ 24.05.2018

